



FINE ARTS  
PARIS  
LA BIENNALE  
2022



# Galerie Meyer Oceanic & Eskimo Art



Stand 74  
8 - 13 Nov. 2022  
Carrousel du Louvre  
Paris

17 Rue des Beaux-Arts Paris 75006 France

+ 33 680 10 80 22

[ajpmeyer@gmail.com](mailto:ajpmeyer@gmail.com)      [www.meyeroceanic.art](http://www.meyeroceanic.art)

Membre de la Chambre Européenne des Experts d'Art  
Membre du Syndicat National des Antiquaires

Membre du Syndicat Français des Experts Professionnels en Œuvres d'Art et Objets de Collection  
Membre du Comité Scientifique André Breton



Je suis très heureux de présenter cet ensemble d'œuvres d'art lors du tout nouveau salon Fine Art Paris-La Biennale qui est le point culminant d'un formidable travail de rassemblement entre le Syndicat National des Antiquaires et Fine Art Paris.

Aujourd'hui, la France redécouvre son rôle et sa place essentielle du marché de l'art mondial depuis que le BREXIT a sortie l'Angleterre de l'Europe. Paris, et la France d'avant 1940, étaient depuis déjà un siècle et plus le centre du monde artistique, hauts lieux de l'innovation, de la découverte, de l'exploration, du raffinement, de la qualité, de l'expertise et dotés d'un sens inné du "beau".

Justement, la sélection que je présente pour cette semaine de Fine Art Paris-La Biennale, illustrée et décrite ici dans ce catalogue, s'inscrit dans cette démarche réunissant mes découvertes, le raffinement, la qualité, mon expertise, la beauté, et le rare.

Couvrant plus de 3000 ans de l'histoire de l'art et partant des œuvres poignantes des premiers peuples qui ont colonisés les îles du Pacifique et ceux des migrations arctiques anciennes, j'offre ici un panorama d'œuvres exceptionnelles culminant avec les puissants tableaux de l'artiste contemporain Guy Ferrer.

Fine Art Paris-La Biennale est la réunion des meilleurs antiquaires et marchands d'art toutes spécialités confondues. L'ouverture de notre salon augure une nouvelle ère – celle de la cohérence et de la cohésion, proposant un salon majeur, le digne héritier des deux entités individuelles, et replaçant la France de manière ferme sur l'échiquier mondial du marché de l'art.

Le salon Fine Art Paris-La Biennale nous montre que la beauté, le désir et l'intelligence artistique ne connaissent aucune frontière - ni physique, ni esthétique, ni intellectuel...

*I am very pleased to present this selection of works of art on my stand at the brand new fair Fine Art Paris-La Biennale, which is the culmination of the efforts to bring together the Syndicat National des Antiquaires and Fine Art Paris.*

*Today, France rediscovers its role and essential position in the world art market due to BREXIT which has removed Great Britain from Europe. Before 1940, Paris and France were for a century and more the center of the artistic world, the center of innovation, discovery, exploration, refinement, quality, expertise, a marketplace with an innate sense of "beauty".*

*The selection that I am presenting during Fine Art Paris-La Biennale, illustrated and described here in this catalog is representative of this approach bringing together discovery, refinement, quality, expertise, beauty, and rarity.*

*Covering more than 3000 years of art history and starting with the poignant works of art of the first people who colonized the Pacific islands and those of the early Arctic migrations, I offer here a panorama of exceptional works of art culminating with the powerful paintings of the contemporary artist Guy Ferrer.*

*Fine Art Paris-La Biennale is the reunion of the best antique dealers and art dealers in all specialties. The opening of our fair heralds a new era – one of coherence and cohesion offering a major art fair, the worthy heir of both previous entities, and placing France firmly on the stage of the world art market.*

*The Fine Art Paris-La Biennale fair shows us that beauty, desire, and artistic intelligence know no boundaries - be they physical, aesthetic, or intellectual...*

Anthony JP Meyer





# Cercle Polaire & Amérique du Nord

Okvik

Punuk

Ipiutak

Thulé

Inupiak

Colombie Britannique

Époque des Mound-builders

# Polar Circle & North America

Okvik

Punuk

Ipiutak

Thulé

Inupiak

North West Coast

Mound Builders Era





Une superbe tête d'une figure d'ancêtre. Le visage ovale est allongé avec un nez long et fin, des pommettes hautes, des yeux ovales profondément fixés sous un front orné et une bouche légèrement ouverte montrant la langue. Le sommet de la tête a un canal profond creusé horizontalement sur le front. Les caractéristiques générales de cette tête sereine sont d'une beauté et d'une qualité remarquables. La tête est cassée du corps de la figure laissant les restes d'un élégant cou allongé. Les têtes avec des caractéristiques aussi représentatives sont d'une grande rareté. La représentation des lèvres entrouvertes montrant le bout d'une langue saillante n'est peut-être pas unique, mais offre ici une sensibilité au visage le transformant en portrait. Culture Okvik, îles Punuk, Île Saint Lawrence, détroit de Béring, Alaska. Défense de morse minéralisée (*Odobenus rosmarus divergens*) avec une patine foncée. 4,5 cm. 300 av. J.-C. - 200 ap. J.-C.

*A superb head from an ancestor figure. The oval face is elongated with a long, thin nose, high cheekbones, deeply set oval eyes under an ornamented brow and a slightly open mouth showing the tongue. The top of the head has a deep channel carved around the outside. The overall features of this serene head are of remarkable beauty and quality. The head is broken off from the figures body leaving the remnants of an elegant elongated neck. Heads with such representative features are of great rarity. The open lips showing the tip of a protruding tongue is not only exceptionally rare, but adds a sensitive personality to head as if it were a portrait. Okvik culture, Punuk Islands, Saint Lawrence Island, Bering Strait, Alaska. Mineralized walrus tusk (*Odobenus rosmarus divergens*) with a dark patina. 4,5 cm. 300 BC - 200 AD.*

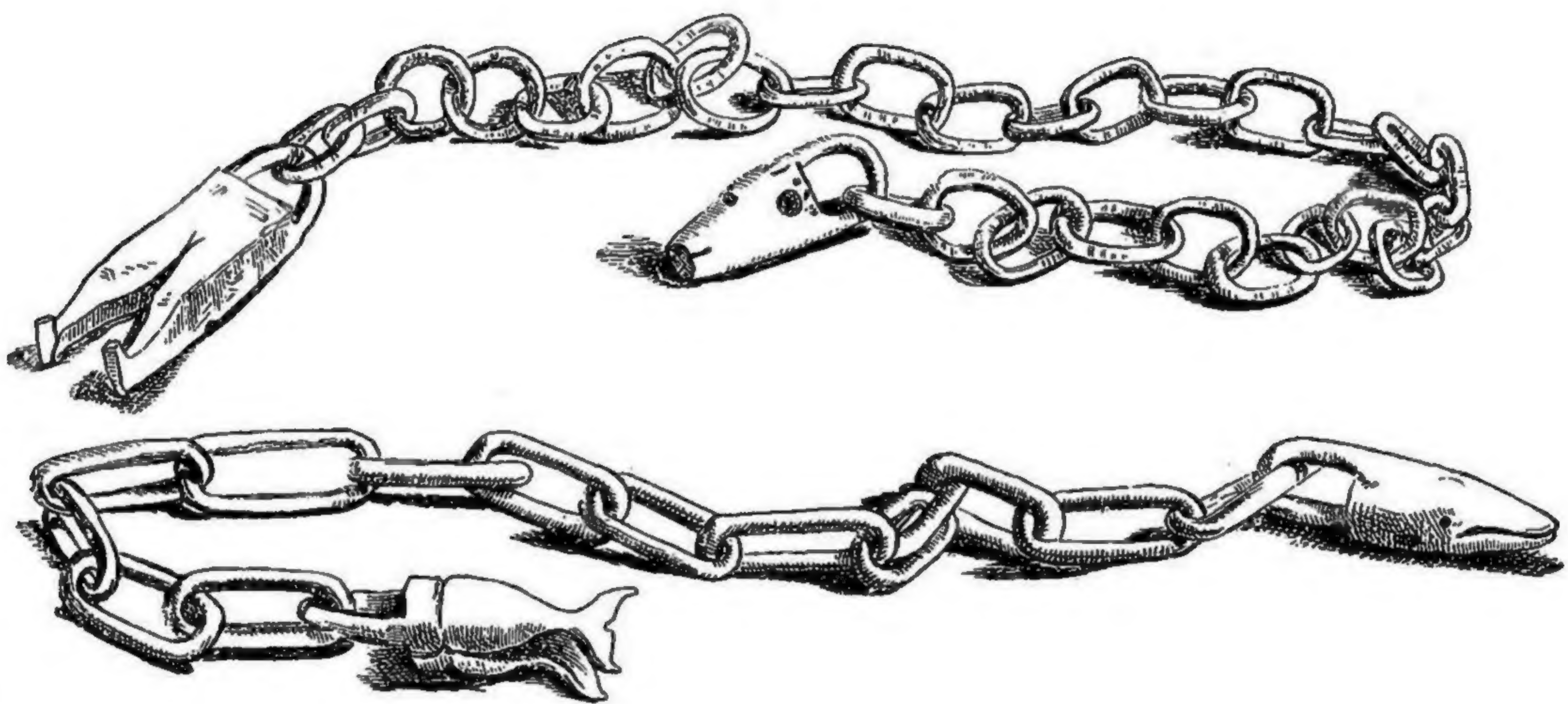












E 340) Section de maillons continus d'une chaîne se terminant par un poids utilisé dans des rituelles chamaniques. Sculpté dans la masse d'une défense de morse comme une seule et unique chaîne non assemblée, cet objet fait référence à la première période de départ des terres sibériennes en Occident où des chaînes en fer et des amulettes étaient utilisées pour conférer une sonorité lorsque le chaman se déplaçait lors de rituels. Ile Saint-Laurent ou îles Punuk, détroit de Béring, Alaska. Culture Punuk 600 à 900 après JC. Défense de morse minéralisée (*Odobenus rosmarus divergens*) avec une superbe patine d'âge et d'utilisation. 34 cm.

*E 340) A section of continuous chain links ending with a weight that was used in shamanic circumstances. Carved from the masse of a walrus tusk as a single, non-assembled chain, this object refers back to the early period of departure from the Siberian homelands in the West where iron chains and amulets were used to confer a rattling sound as the shaman moved through their rituals. Saint Lawrence or Punuk Islands, Bering Strait, Alaska. Punuk Culture 600 to 900 AD. Mineralized walrus tusk (*Odobenus rosmarus divergens*) with a superb patina of age and use. 34 cm.*







E 338) Un remarquable et naturaliste ex-voto sous la forme de testicules et d'un pénis en érection avec prépuce. Les objets de ce type sont fondamentalement inconnus dans les premières cultures eskimo, mais des ex-voto d'autres parties du corps humain sont répertoriés, tels que les mains, avec et sans mitaines, les bras complets avec la main, les jambes, les torsos et les têtes. Les organes génitaux féminins sont souvent représentés sur des figures ou comme motifs abstraits liés à la fertilité sur des objets utilitaires, mais les organes génitaux masculins sont généralement suggérés ou couverts. Ile Saint-Laurent ou îles Punuk, détroit de Béring, Alaska. Culture de Punuk (?) 400 à 1000 après JC. Défense de morse minéralisée (*Odobenus rosmarus divergens*) avec une superbe patine d'âge et d'utilisation. 4,1 x 2,1 cm.

*E 338) A remarkable and naturalistic ex-voto in the form of testicles and an erect penis with foreskin. Objects of this type are basically unknown in early Eskimo cultures, however, ex-votos of other human body parts are recorded such as hands, with and without mittens, full arms with hand, full length legs, torsos, and heads. Female genitals are often represented on figures or as abstract motifs related to fertility on mundane objects however the male genitals are generally suggested or covered up. Saint Lawrence or Punuk Islands, Bering Strait, Alaska. Punuk Culture (?), 400 to 1000 AD. Mineralized walrus tusk (*Odobenus rosmarus divergens*) with a superb patina of age and use. 4,1 x 2,1 cm.*







E 339) Une rare figure allongée sculptée avec sa tête et son torse inclinés en arrière. La partie inférieure du corps est stylisée pour former une forme ovale plate en forme de "queue de castor". Le visage est très expressif avec les yeux et la bouche suggérés par trois dépressions ovales ancrées par le nez pointu. Ile Saint-Laurent ou îles Punuk, détroit de Béring, Alaska. Culture de Punuk 600 à 900 après JC. Défense de morse minéralisée (*Odobenus rosmarus divergens*) avec une superbe patine d'âge et d'utilisation. 5,5 x 2,2 cm.

La forme de cette effigie est des plus inhabituelles et jusqu'à présent, aucune autre n'est connue. La fonction reste à définir, mais on peut supposer que la zone ovale aplatie a été insérée dans un logement ou liée à un objet plus grand, peut-être un harpon pour lequel cette figure pourrait être un repose-doigts ou alors c'est une figure destinée à être insérée dans un kayak miniature ou éventuellement un ornement central d'un chapeau de chasse ou d'une visière.

*E 339) An extremely rare reclining figure carved with its head and torso tilted back. The lower section of the body is stylized to form a flattish oval beavertail-like form. The face is highly expressive with the eyes and mouth suggested by three oval depressions anchored by the pointed nose. Saint Lawrence or Punuk Islands, Bering Strait, Alaska. Punuk Culture 600 to 900 AD. Mineralized walrus tusk (*Odobenus rosmarus divergens*) with a superb patina of age and use. 5,5 x 2,2 cm.*

*The shape of this effigy is most unusual and so far, no others are known. The function remains to be discerned, but it can be surmised that the oval flattened area was inserted into a lodging or tightly bound to some larger object, possibly a harpoon for which this figure could be a finger rest or it is a figure meant to be inserted into a minute model kayak or possibly a central ornament from a hunting hat or visor.*

















E 308) Une effigie féminine exceptionnellement fine et rare représentant un "Star-Gazer" ou plus probablement une Chamane volante représentée comme une figure humaine courbée vers l'arrière avec la tête inclinée en arrière. Le visage montre une attitude sereine. Les mains sont tenues vers l'arrière. La zone dorsale présente un réceptacle profondément percé, centré sur les vertèbres du bas du dos, de signification inconnue. Le torse présente des tatouages profonds à double ligne sur les épaules et un superbe motif de tatouage de lignes et de points rayonnant vers l'extérieur et vers le bas à partir d'une ligne centrale ventrale. Les traits du visage sont magnifiquement rendus d'une manière simple et minimaliste. La majeure partie de la surface de la figure est soigneusement picorée. Il semble que la tête ait été détachée il y a longtemps, probablement pour des raisons rituelles, et qu'elle ait été rattachée après la récupération des deux pièces. De la fin de la période Punuk au début de la période Thulé. Alaska. 600 - 1200 AD. Défense de morse minéralisée (*Odobenus rosmarus divergens*) (bras gauche manquant et tête rattachée). 10,7 cm. Ex collection Bernard Douay, France.

*E 308) An exceptionally fine and rare female effigy representing a "Star-Gazer" or more probably a Flying-Shaman represented as a backward curved human figure with its head tilted back. The face shows a serene demeanor. The hands are held to the rear. The dorsal area presents a deeply drilled receptacle centered on the vertebrae at the lower back of unknown meaning. The torso shows deep double line tattoos on the shoulders and a superb tattoo motif of lines and dots radiating outward and downward from a ventral central line. The facial features are beautifully rendered in a simple minimalist fashion. Most of the figures surface is carefully pecked. It appears that the head was detached long ago probably for ritual reasons and was reattached following the recovery of both pieces. Late Punuk to early Thule period. Alaska. 600 – 1200 AD. Mineralized walrus tusk (*Odobenus rosmarus divergens*) (left arm missing and head reattached). 10,7 cm. Ex collection Bernard Douay, France.*













E 330) Minuscule effigie d'un chasseur aléoutien portant sa visière de chasse en bois courbé. On pense que les objets de ce type sont des repose-doigts qui font saillie latéralement à partir du manche du harpon. Ils aident à assurer la prise en main dans les conditions froides et humides de chasse en position assise et facilitent de lancer avec force un harpon avec un atlatl (propulseur) d'un kayak de type Baidarka. La section épaisse et carrée sous la figure aurait été insérée dans un logement dans le manche en bois du harpon. Le personnage est représenté portant la grande parka imperméable fait d'intestins de phoque ou de morse et sa visière ou son chapeau proéminent. La visière à long bec est essentielle pour le chasseur dans son kayak, non seulement protégeant ses yeux de l'éclat du soleil, mais fonctionnant comme un identifiant tribal et un indicateur de clan et de rang social. Comme le chapeau est festonné d'amulettes de chasse en ivoire sculpté, la visière est primordiale pour inciter la proie à se soumettre au chasseur. Îles Aléoutiennes, mer de Béring. Défense de morse minéralisée avec une belle patine d'âge et d'utilisation. Période Punuk tardive à mi-Thulé (vers 800-1500 après JC) 5,3 cm. L'exemple le plus connu de ce type d'objet, est celui de la collection Menil publié sous le N° 286 du catalogue de la superbe exposition La Rime et la Raison - Les Collections Menil Houston - New-York aux Galeries nationales du Grand Palais à Paris en 1984. Il est intéressant de noter que dans la photographie publiée, l'exemple Menil n'est pas montré avec la section d'insertion apparente.

*E 330) Tiny effigy of an Aleutian hunter wearing his bentwood hunting visor. Objects of this type are thought to be finger rests that protrude laterally from the harpoon handle, helping to ensure the catch in cold, wet conditions of hunting from a sitting position and forcefully throwing a harpoon with an atlatl (spear thrower) from a Baidarka type kayak. The thick, square section under the figure would have been inserted into a slot in the wooden handle of the harpoon. The figure is shown wearing the large waterproof parka made of seal or walrus intestines and its prominent visor or hat. The long-billed visor is essential for the hunter in his kayak, not only protecting his eyes from the glare of the sun, but functioning as a tribal identifier and an indicator of clan and social rank. As the hat is festooned with carved ivory hunting amulets, the visor is paramount in enticing the prey to submit to the hunter. Aleutian Islands, Bering Sea. Mineralized walrus tusk with a fine patina of age and use. Late Punuk to mid-Thule period (ca. 800-1500 AD) 5,3cm. The best-known example of this type of object is the one from the Menil collection published under N° 286 of the catalog of the superb exhibition La Rime et la Raison - Les Collections Menil Houston - New-York at the Galeries nationales du Grand Palais in Paris in 1984. It is interesting to note that in the published photograph, the Menil example is not shown with the insertion section exposed.*



286

Repose-doigts en forme de chasseur casqué sur un kayak

Période punuk, île Saint-Laurent, Alaska  
ivoire

3,3 × 1,6 × 1,1 cm







E 229) Exceptionnelle pointe de harpon à bascule pour la chasse aux baleines et morses. De forme classique, cet exemplaire est orné sur le côté inférieur d'une série de découpes en feston a priori unique en son genre et sans possible fonction autre que symbolique. Culture Punuk, Détroit de Béring, Alaska. 600 - 900 après JC. Os minéralisé de morse (*Odobenus rosmarus divergens*). 19,2 x 4 x 2,5 cm.

*E 229) Exceptional pivoting harpoon point for whaling and walrus hunting. This classically shaped example is adorned on the lower side with a series of open half-moon cutouts that appear to be unique and without any obvious function other than symbolic. Punuk Culture, Bering Strait, Alaska. 600 - 900 AD. Mineralized walrus bone (Odobenus rosmarus divergens). 19,2 x 4 x 2,5 cm.*







E 137) Un rare masque ancien, fin et expressif représentant un esprit ancestral, ou un chaman. Les caractéristiques réalistes sont relativement inhabituelles dans le corpus des masques esquimaux du Grand Nord, car la plupart des exemples plus récents sont assez stylisés. Le visage sensible offre une expression ouverte et souriante avec une mise en forme subtile des joues, du menton et du front. L'intérieur du masque montre des marques et traces faites avec des outils non-métalliques. L'intérieur du visage rappelle en fait un crâne humain, peut-être dans le but d'afficher la dualité de la vie et de la mort. Le bord extérieur est percé de manière régulière, soit pour l'insertion de plumes, soit pour les supports de bâtons d'une structure mobile formant un cadre autour du masque. Les bords latéraux sont arasés, peut-être en raison de la direction du grain du bois provoquant une fragilité structurelle. Les dents sont sculptées dans de l'ivoire marin dans la forme réaliste des incisives humaines et soigneusement implantées dans la lèvre inférieure. Le masque a une couche en dispersion de dépôts épais et semblables à du sel à l'intérieur et à l'extérieur. Le devant du masque a plusieurs perforations comme si de grands oiseaux l'avaient picoré, ce qui peut s'être produit pendant la longue exposition du masque peut être affiché sur la tombe d'un chaman comme c'est la norme. Groupe linguistique Inupiak (Inupiaq), Point Hope, nord de l'Alaska. Cèdre jaune d'Alaska altéré par le temps et l'exposition aux éléments (*Cupressus nootkatensis*) et ivoire marin avec une substance épaisse granuleuse ressemblant à de la peinture et des dépôts de sel et de sable. XVIIIe/XIXe siècle (ou antérieur). 18,5 x 12,5 x 5,8 cm. Ex. collection : Edward J. (Doudou) & Thérèse Klejman au début des années 1960. Par la suite une collection privée française.

*E 137) A rare ancient, thin and expressive mask representing an ancestral spirit, or a shaman. Realistic features are relatively unusual in the corpus of Eskimo masks of the Far North, as most of the more recent examples are quite stylized. The sensitive face offers an open and smiling expression with a subtle shaping of the cheeks, chin and forehead. The inside of the mask shows marks and traces made with non-metallic tools. The inside of the face is actually reminiscent of a human skull, perhaps for the purpose of displaying the duality of life and death. The outer edge is pierced regularly either for the insertion of feathers or for the stick supports for a movable structure forming a frame around the mask. The side edges are missing, perhaps due to the direction of the wood grain causing structural fragility. The teeth are carved from marine ivory in the realistic shape of human incisors and carefully implanted in the lower lip. The mask has a dispersed layer of thick, salt-like deposits inside and out. The front of the mask has several perforations as if large birds had pecked it, which may have occurred during the long exposure of the mask while possibly displayed on the grave of a shaman as is the norm. Inupiak (Inupiaq) language group, Point Hope, northern Alaska. Alaskan yellow cedar altered by time and exposure to the elements (*Cupressus nootkatensis*) and marine ivory with a thick granular substance resembling paint and salt and sand deposits. 18th/19th century or before. 18.5 x 12.5 x 5.8 cm. Provenance: acquired by Edward J. (Doudou) & Thérèse Klejman in the early 1960s. Subsequently a private French collection.*













E 324) Rare et grande représentation d'un ancêtre composée d'une imposante tête ovalisée sur un torse stylisé. Le visage est finement modelé avec d'imposants sourcils, des pommettes saillantes, un nez droit et une bouche grimaçante dont le menton est orné d'un important labret en ivoire de morse. Eskimo, Culture Thulé, Alaska occidentale. Bois (de cèdre, de flottage ?) et un insert en défense de morse. Patine d'enfouissement dans le permafrost avec usures et accidents. Xe/XIXe siècle. 14,4 cm

*E 324) Rare and large representation of an ancestor with an imposing oval head on a stylized torso. The face is finely shaped with strong eyebrows, protruding cheekbones, a straight nose and a grimacing mouth with the chin adorned with a large labret made of walrus ivory. Eskimo, Thule Culture, Western Alaska. Wood (cedar driftwood?) and walrus tusk. Permafrost burial patina with wear and lacunae. 10th/19th century. 14.4 cm*



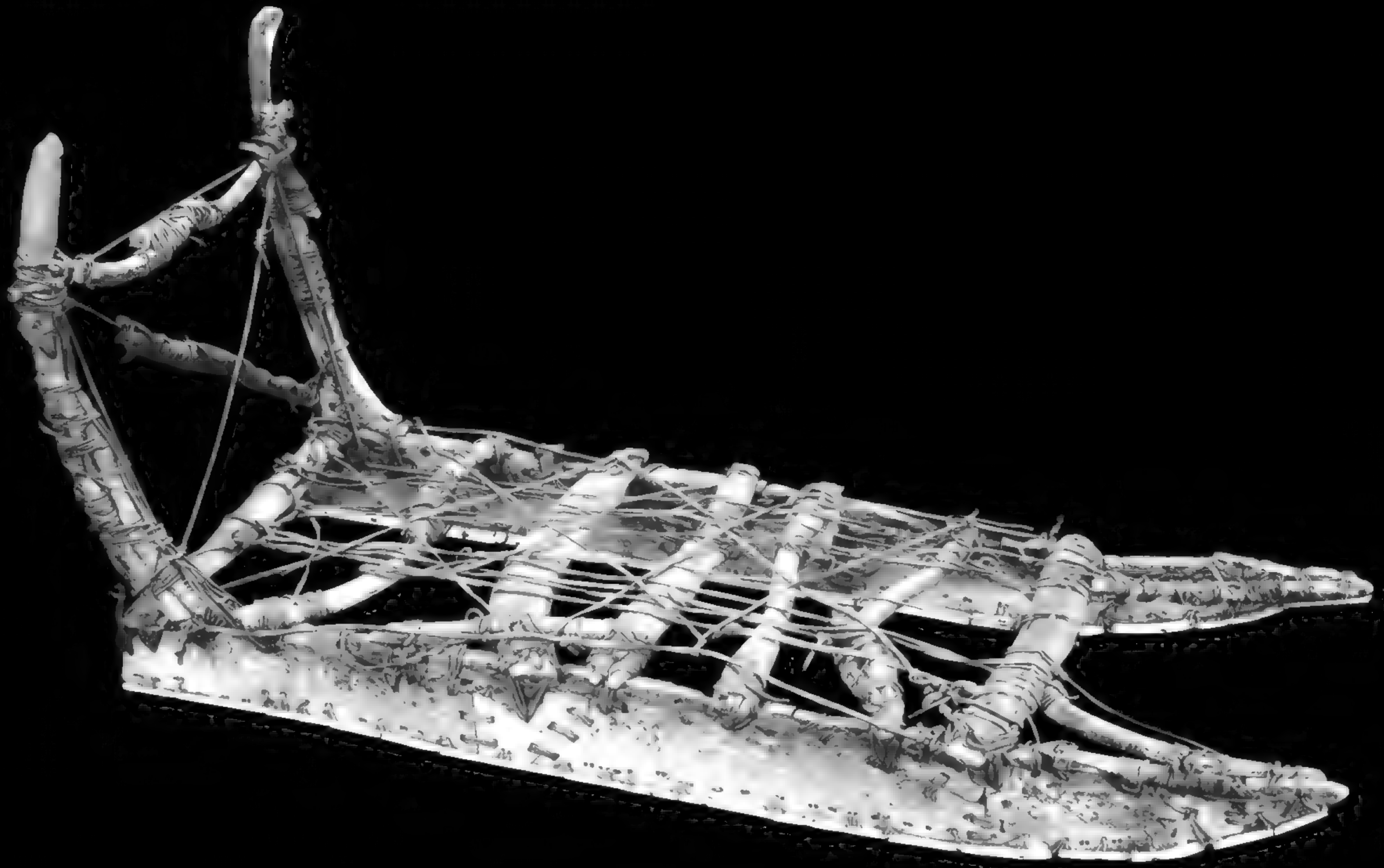


E 335) Tête et buste de personnage à « faux visage » (grimaçant) à usage chamanique. Culture Ipiutak, Point Hope, Alaska du Nord. 200 Av. JC – 800 Ap. JC. Bois flotté avec une forte patine d'âge et d'exposition. 7,2 cm. Ex coll. : Kenneth Pushkin du Fonds Pushkin. Ex coll. : Taylor A. Dale, Santa Fe ; Alessandro Lovadina, Paris.

*E 335) "False face" head and bust with a grimacing face used in shamanic rituals. Ipiutak Culture, Point Hope, Alaska. Drift wood with a patina of age and exposure. 200 BC – 800 AD. 7,2 cm. Ex coll. : Kenneth Pushkin of the Pushkin Fund. Ex coll. : Taylor A. Dale, Santa Fe; Alessandro Lovadina, Paris.*







Un traineau eskimo dit "composite" fabriqué à partir d'éléments en os, défenses de morse, bois, tendons et peaux collecté vers 1818 dans le Nord du Canada. © The Trustees of the British Museum, inv. N° Am1818,1219.1.

*A composite Eskimo sled assembled from various sections of bone, walrus tusk, wood, tendons and skin. Collected c. 1818 in Northern Canada. © The Trustees of the British Museum, inv. N° Am1818,1219.1.*

E 341) Importante paire de patins de traîneau en défenses de morse. Elles sont fendues dans la longueur et évidées à l'intérieur pour laisser un rebord de glisse. Elles sont percées pour être attachées au traîneau. Culture Thulé vers 1700-1900 Ap. JC, Eskimo, Alaska, USA. Défense de morse (*Odobenus rosmarus divergens*). 61,2 x 5,5 et 63,1 x 5,8 cm.

*E 341) A large pair of walrus tusks sled runners. They are split in the length and hollowed out inside to leave a sliding edge. They are pierced to be attached to the sled. Eskimo, Alaska, USA. Thulé culture, 18th/19th century. Walrus tusk (*Odobenus rosmarus divergens*). 61,2 x 5,5 and 63,1 x 5,8 cm.*





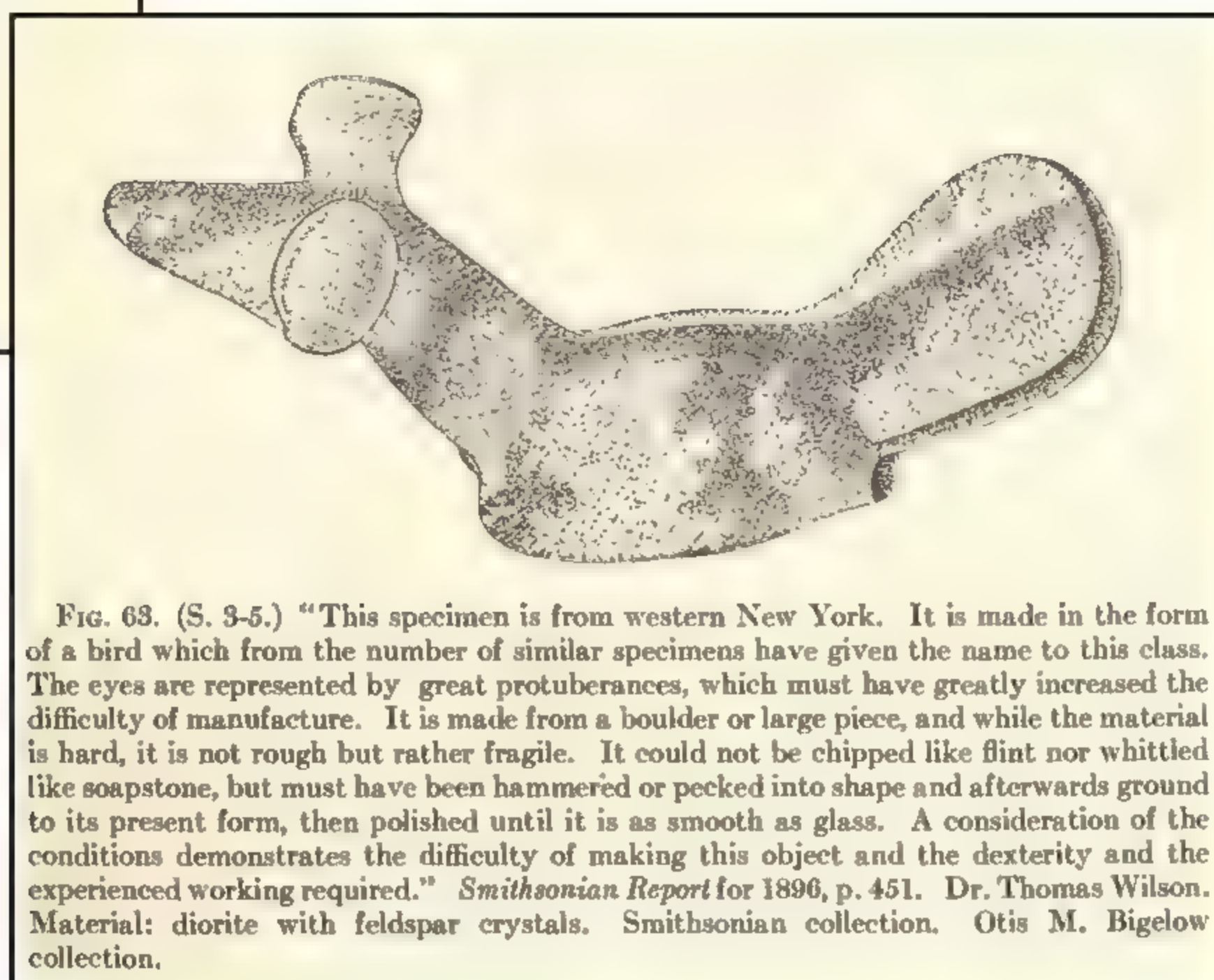
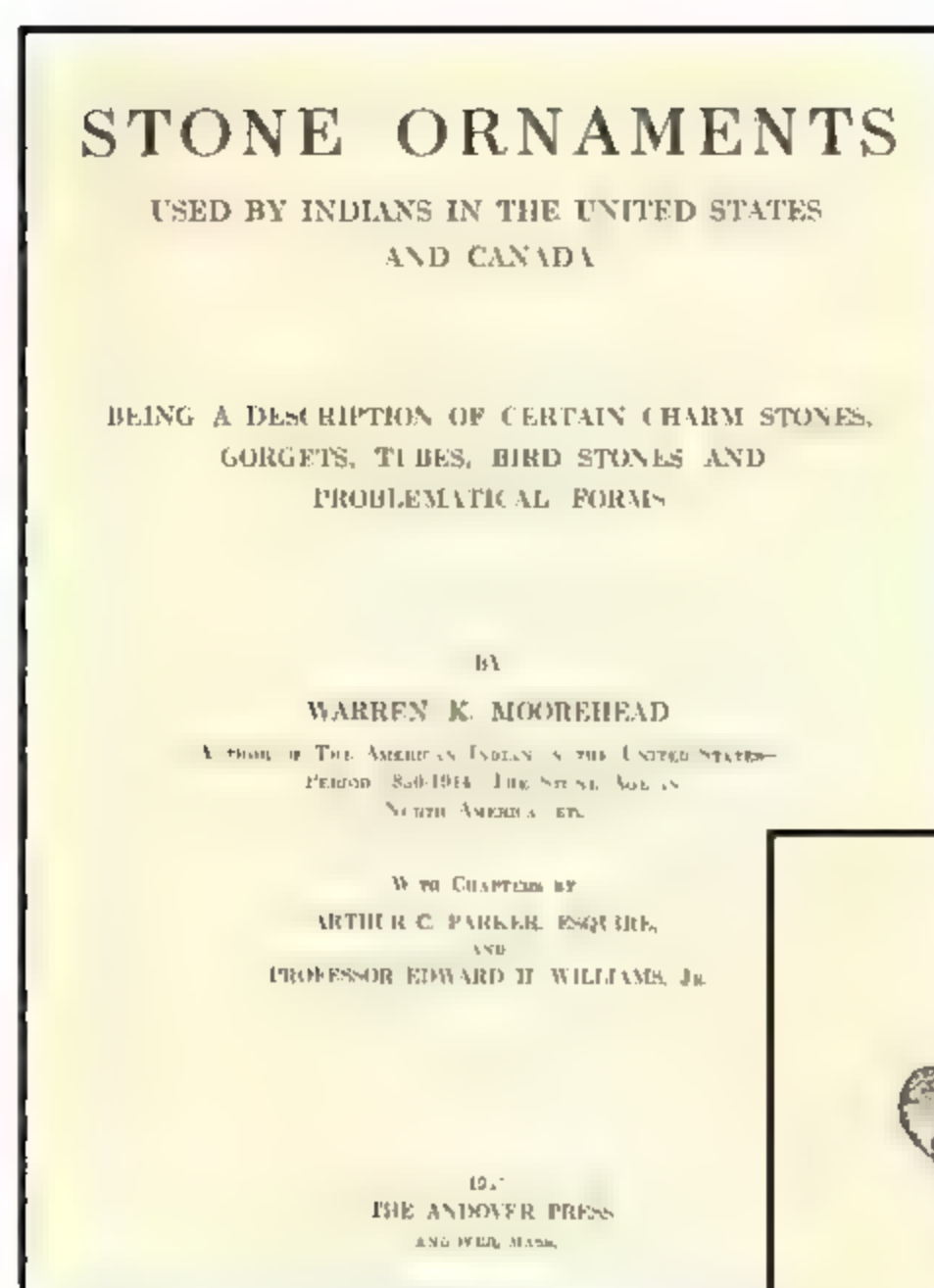


Marteau ou pilon avec le pommeau en forme de tête d'animal. D'une rareté infinie, les pilons à effigies de la Colombie-Britannique étaient certes des objets fonctionnels, mais ils étaient surtout dotés d'un grand prestige et d'une grande puissance en raison de la difficulté à les produire. Sculptées dans le basalte le plus dur, les représentations à l'effigie sont liées aux clans et aux totems – les représentations indiquant l'origine et le statut social du propriétaire/utilisateur. Ces marteaux ont probablement été utilisés par les artistes des tribus amérindiennes de la côte nord-ouest du Canada pour la fabrication et l'ornementation de grandes œuvres sculptées et ornées telles que des maisons, des totems et de grands pirogues océaniques pour la chasse et la guerre. Colombie-Britannique, Canada. Basalte. 25 x 9 x 8,5 cm. Période tardive (1500 avant JC jusqu'au milieu du XVIIIe siècle).

*Hammer or pestle with the finial in the shape of the head of an animal. Being of infinite rarity, the British Columbia effigy mauls were certainly functional objects, but above all they were endowed with great prestige and power because of the difficulty in producing them. Cut from the hardest basalt, the effigy representations are clan and totem related indicating origin and social status of the owner/user. These hammers were probably used by the artists of the Native American tribes of The Northwest Coast of Canada for the manufacture and ornamentation of great carved and ornamented works such as houses, totem-poles and large ocean-going canoes for hunting and war. British Columbia, Canada. Basalt. 25 x 9 x 8,5 cm. Late Period / 1500 BC until the middle of the 18th century.*







Une "birdstone" avec de grands yeux circulaires et la queue en éventail surélevée. Ces objets énigmatiques ont longtemps été considérés comme le contrepoids du propulseur de lance ou Atlatl et sont ainsi décrits dans la littérature. Cependant, aucun n'a été trouvé dans ce contexte, ni ne montrant les restes d'un attachement à une section de ce qui pourrait être décrit comme un propulseur de lance. Il existe plusieurs types de "birdstone" qui varient du modèle « pop-eye » montré ici à travers une variation de styles descendant vers une silhouette très stylisée et hautement simplifiée. Tous sont percés de trous bi-coniques sur la face inférieure, soit aux extrémités de la base inférieure, soit par des crêtes surélevées (type à deux barres). On les trouve dans les lieux de sépulture ou en relation avec l'eau ou près d'un sol humide. Une nouvelle théorie se développe selon laquelle ils étaient liés d'une manière ou d'une autre à l'eau et à la préparation des roseaux poussant dans les terres marécageuses pour le tissage. Seule une poignée d'entre eux ont été retrouvés lors de l'excavation des sépultures. Des "birdstone" de style deux barres auraient été trouvées autour de la tête d'un seul adulte sur le site de "Baker II Late Archaic" dans le comté de Sandusky, Ohio. Le site "Baker II" date de la période archaïque tardive il y a 2820 ans. Une "birdstone" de style "popeye" aurait également été trouvée lors de la fouille d'une sépulture "early Woodland" contenant trois individus sur le site de Danbury dans le nord de l'Ohio datant d'environ 2500 ans. Des "birdstone" de type buste ont également été signalées dans les tumuli des "Early Woodland" Adena. Les "birdstone" sont également associées aux sites glaciaires de Kame. Peuple du Mississippi, cultures "Moundbuilders", Amérique du Nord. 1er millénaire B.C. – 1500 après JC. Granit rose tacheté de noir avec des restes de terre. 9,8 x 4 x 3,8 cm. Provenance : Collection de Vladimir Sismann, France. Voir objet similaire : Daytona Art Institute, N° 1965.118.

*A Birdstone with large circular eyes and a raised fantail. These enigmatic objects have long been thought to be the counterweight for the spear-thrower or Atlatl and are so described in the literature. However none have been found in that context nor showing the remains of some form of attachment to a section of what could be described as a spear-thrower. There are several different types of birdstones which vary from the "pop-eye" model shown here through a variation of styles descending to a highly stylized and overly simplified silhouette. All are pierced with bi-conical holes on the underside either through the ends of the bottom slab or through raised ridges (two-bar type). They are found within burial sites or in relation to water or near humid ground. A new theory is developing that they were related in some way to water and to the preparation of reeds growing in the marsh lands for weaving. Only a handful of them have been found during the excavation of burials. Two-bar style birdstones are reported to have been found in the head area of a single adult on the Baker II Late Archaic site in Sandusky County, Ohio. The Baker II site dates to the terminal Late Archaic period at 2,820 years ago. A popeyed style birdstone is also reported to have been found during the excavation of an Early Woodland burial containing three individuals on the Danbury site in northern Ohio dating to around 2,500 years ago. Bust type birdstones have also been reported from Early Woodland Adena mounds. Birdstones are also associated with Glacial Kame sites. Mississippian people, Moundbuilders cultures, North America. 1st Millennium B.C. – 1500 AD. Pink & black speckled Granite with remains of earth. 9,8 x 4 x 3,8 cm. Provenance : Collection of Vladimir Sismann, France. See similar object : Daytona Art Institute, N° 1965.118.*









Exposition Ellsworth Kelly, Cahiers d'Art, 2012 © Cahiers d'Art

Ellsworth Kelly, 1949  
© Ellsworth Kelly Foundation, Spencertown







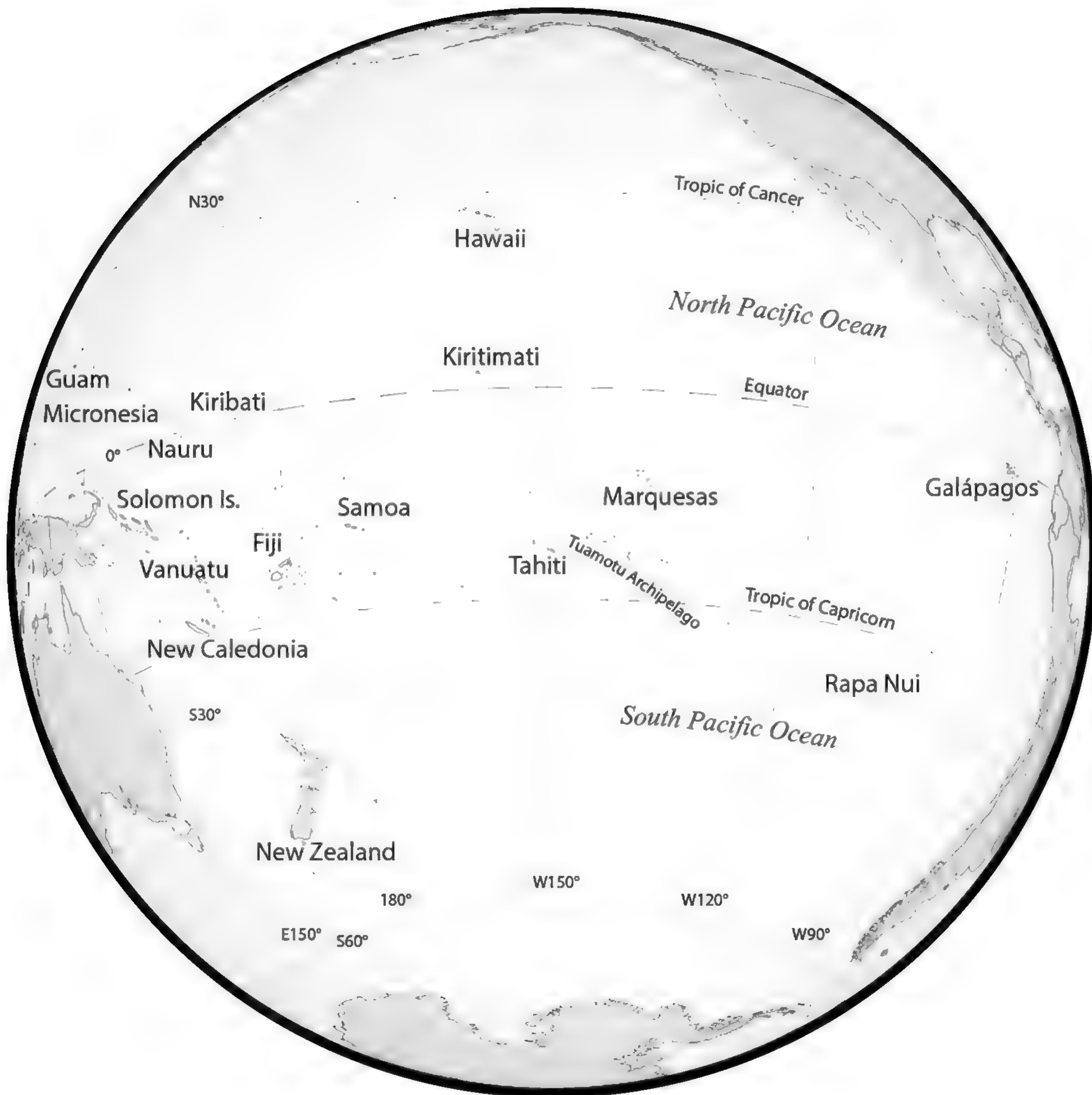
L'artiste Ellsworth Kelly (1923-2015) a commencé à collectionner des "birdstone" et d'autres objets lithiques des premières cultures amérindiennes après avoir visité le Peabody Museum of Archeology and Ethnography à l'Université Harvard en 1954. Plusieurs de ses « totems » monumentaux semblent être influencés par la géométrie avancée des "banner-stones" et son amour personnel des oiseaux se reflète dans sa recherche de superbes contrepoids en "birdstone" de la culture archaïque des Mound Builders dans l'est des États-Unis. En 2012, Cahiers d'Art, le magazine et la galerie éponyme de la rue du Dragon à Paris, ont proposé une sélection de peintures de Kelly aux côtés d'un groupe choisi de ses "birdstone". D'autres collectionneurs bien connus sont Jan Krugier, le Marchand d'Art de Genève et Staffan Ahrenberg le collectionneur et propriétaire de Cahiers d'Art.

*The artist Ellsworth Kelly (1923-2015) began to collect birdstones and other lithic objects from the early Native American cultures after visiting the Peabody Museum of Archeology and Ethnography at Harvard University in 1954. Several of his monumental "totems" seem to be influenced by the advanced geometrics of banner stones and his personal love of birds is reflected in his pursuit of superb birdstone counterweights from the archaic Mound Builders culture in the Eastern United States. In 2012 Cahiers d'Art the magazine and eponymous gallery on rue du Dragon in Paris offered a selection of paintings by Kelly alongside a curated group of his birdstones. Other well known collectors are the Swiss art dealer Jan Krugier of Geneva as well as Staffan Ahrenberg the collector and owner of the magazine Cahiers d'Art.*

Ref. :

Les bannerstones et les birdstones - Richard F. Townsend in Cahiers d'Art, Octobre, numéro 1 de la trente-sixième année, 2012.  
Photographies © Cahiers d'Art, Paris.





## Pacifique Sud

Mélanésie

Polynésie

Micronésie

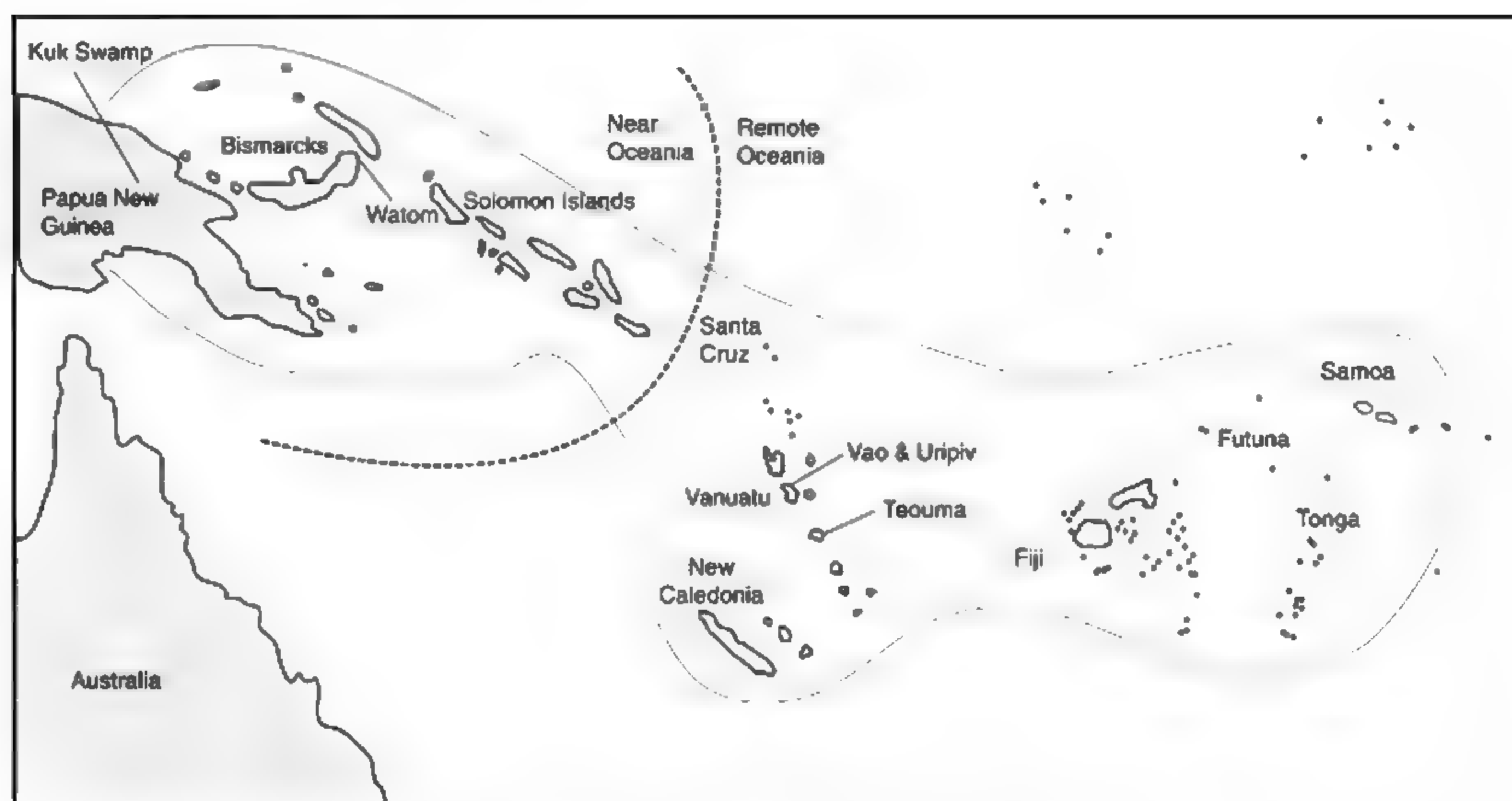
## South Pacific

Melanesia

Polynesia

Micronesia





Carte de diffusion des Lapita - Map of Lapita diffusion

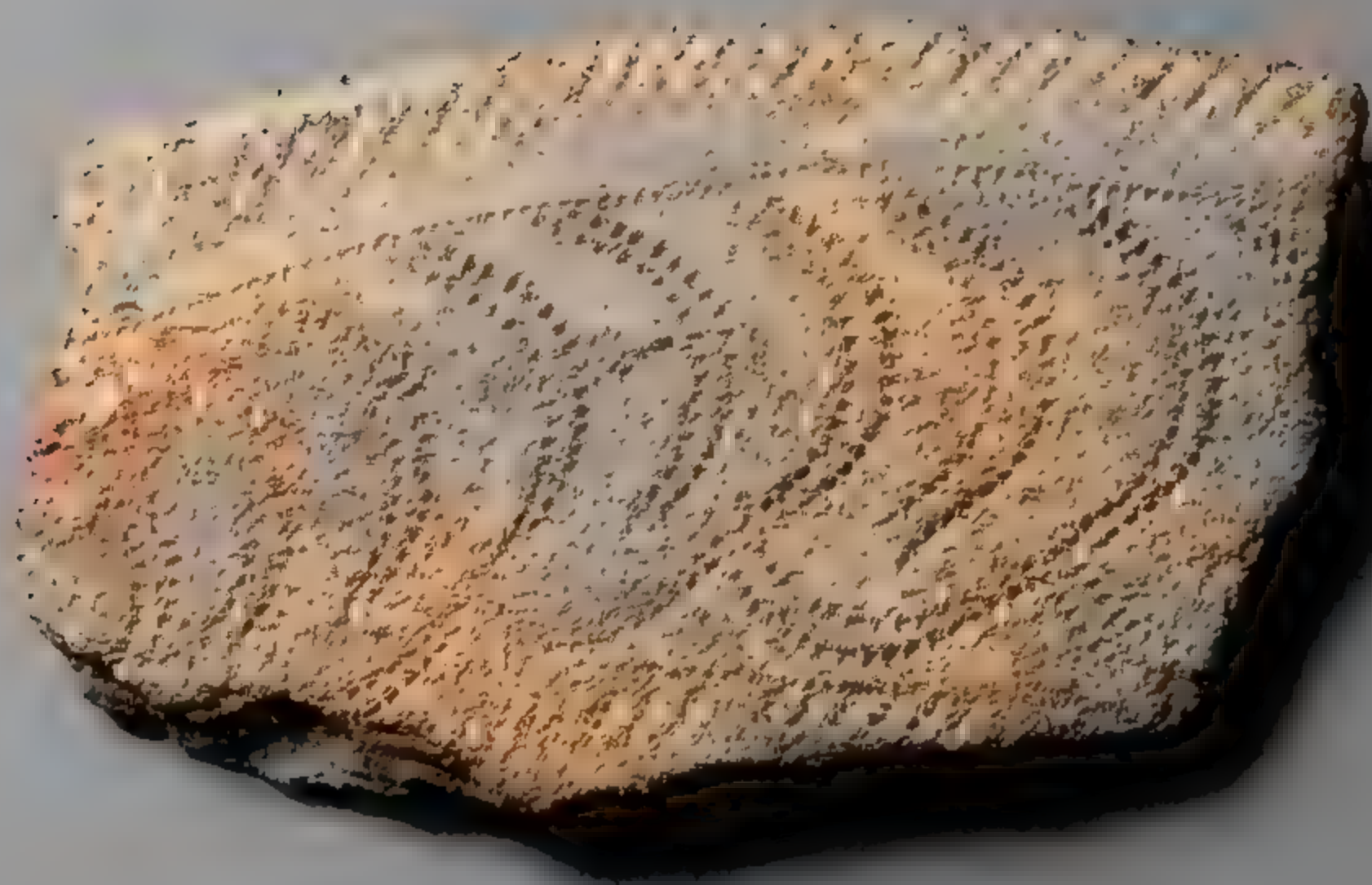
Quatre fragments de poterie Lapita décorée. Lapita fait référence à une culture migratoire qui est actuellement considérée comme la vague la plus importante des premiers peuples à voyager vers l'est de l'Asie du Sud-Est vers le soleil levant et à s'installer dans la myriade d'îles de l'océan Pacifique. Les premières traces de tessons de poterie décorés ont été découvertes et identifiées près d'un site appelé à tort Lapita sur la presqu'île de Foué de l'île principale de Nouvelle-Calédonie. Des enquêtes ultérieures ont révélé que la distribution de Lapita englobe la majeure partie de la Mélanésie et la Polynésie occidentale. Les Lapita étaient des marins rapides équipés de grandes pirogues à double coque capables de transporter de nombreux colons sur des milliers de kilomètres. Îles Santa Cruz, Îles Salomon, Parapolynésie. Vers 1500 av. J.-C. 5,5 cm à 10,5 cm. Provenance : Collectés par le missionnaire John Walcot Blencowe (1886-1964) pour la Melanesian Mission dans les îles Santa Cruz entre 1909 et 1911. Ex Voyageurs et Curieux, Jean-Edouard Carlier, Paris. Ex Harry Beran, Sydney/Horningsea. Pub. & Expo. : Les Enclaves Polynésiennes. Voyageurs et Curieux, Jean-Edouard Carlier, Paris 2018, N° 73 à 76, p. 102/103.

"Alors que les archéologues débattent de la région précise où la culture Lapita elle-même s'est développée, les ancêtres du peuple Lapita sont originaires d'Asie du Sud-Est. À partir d'environ 1500 av. J.-C., les peuples Lapita ont commencé à se répandre vers l'est à travers les îles de Mélanésie et dans les archipels reculés du Pacifique central et oriental, atteignant Tonga et Samoa vers 1000 av. J.-C. Les motifs ont été incisés sur les parois extérieures avant d'être cuits avec un outil en forme de peigne utilisé pour estampiller les dessins dans l'argile. Chaque tampon se composait d'un seul élément de conception qui était combiné avec d'autres pour former des motifs élaborés. De nombreuses céramiques Lapita sont de grands récipients qui auraient été utilisés pour cuisiner, servir ou stocker des aliments. Certains des motifs trouvés sur la poterie Lapita peuvent être liés à des motifs vus dans les tatouages polynésiens modernes et les tapa. En plus des vaisseaux, un certain nombre de figurines en poterie représentant des sujets anthropomorphes et zoomorphes ont été découvertes sur les sites de Lapita, ainsi qu'une seule image en os représentant une figure humaine stylisée." © Le Metropolitan Museum of Art

Four fragments of beautifully decorated Lapita pottery. Lapita refers to a migrating culture which is presently thought to be the most important wave of early people to travel east from South East Asia towards the rising sun and settle the myriad islands of the Pacific Ocean. The first traces of decorated pottery sherds were discovered and identified near a site mistakenly called Lapita on the Foué peninsula of the main island of New Caledonia. Subsequent investigations have revealed that the Lapita distribution encompasses most of Melanesia and Western Polynesia. The Lapita people were fast sailors equipped with large double hulled canoes capable of carrying many settlers over thousands of kilometers. Santa Cruz Islands, Solomon Islands, Parapolynesia. Circa 1500 B.C. 5,5 cm to 10,5 cm. Provenance : Collected by missionary John Walcot Blencowe (1886-1964) for the Melanesian Mission in the Santa Cruz Islands between 1909 and 1911. Ex Voyageurs et Curieux, Jean-Edouard Carlier, Paris. Ex Harry Beran, Sydney/Horningsea. Pub. & Exh. : Les Enclaves Polynésiennes. Voyageurs et Curieux, Jean-Edouard Carlier, Paris 2018, N° 73 to 76, p. 102/103.

"While archaeologists debate the precise region where Lapita culture itself developed, the ancestors of the Lapita people came originally from South East Asia. Beginning around 1500 B.C., Lapita peoples began to spread eastward through the islands of Melanesia and into the remote archipelagos of the central and eastern Pacific, reaching Tonga and Samoa by roughly 1000 B.C. The patterns were incised into the pots before firing with a comblike tool used to stamp designs into the wet clay. Each stamp consisted of a single design element that was combined with others to form elaborate patterns. Many Lapita ceramics are large vessels thought to have been used for cooking, serving, or storing food. Some of the designs found on Lapita pottery may be related to patterns seen in modern Polynesian tattoos and barkcloth. In addition to vessels, a number of freestanding pottery figures depicting anthropomorphic and zoomorphic subjects have been unearthed at Lapita sites, as well as a single bone image representing a stylized human figure." © The Metropolitan Museum of Art

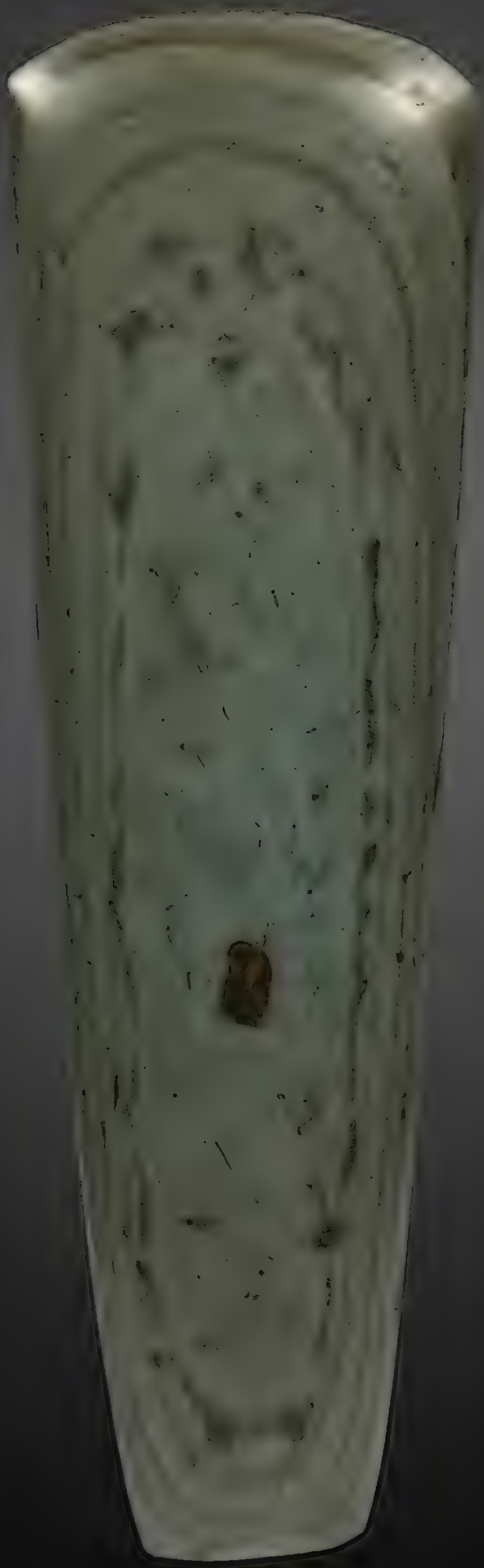




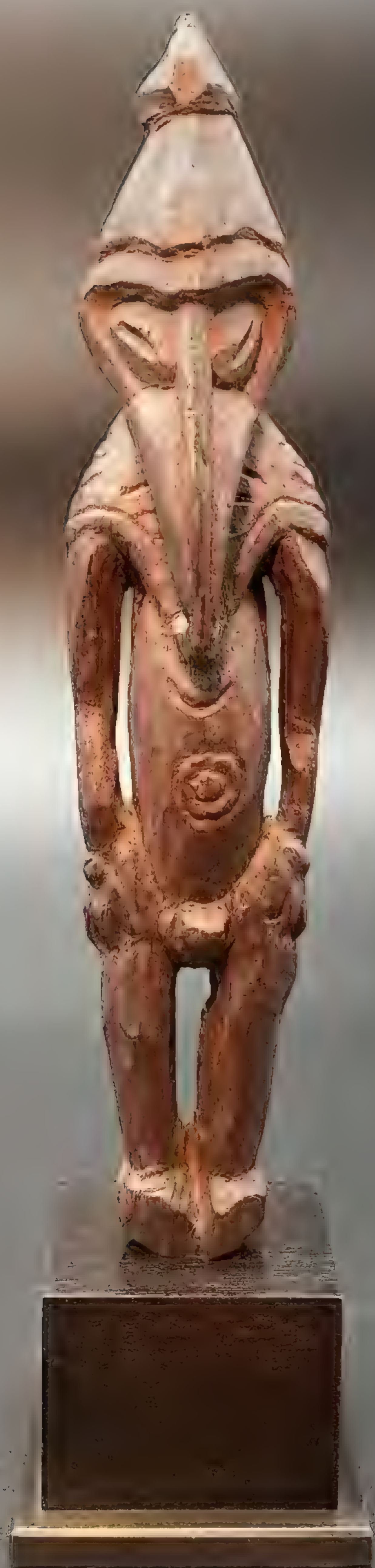


Exceptionnelle lame de hache d'apparat et de présentation. Hautes Terres, Nouvelle-Guinée, Mélanésie. Argilite verte. XIXe siècle ou antérieur. 41 x 11 cm. 2,300 gr. Ex collection Nevin Hurst, Masterpiece Fine Art Gallery, Hobart, acquis le 24 mai 1991

*Exceptional ceremonial presentation axe blade. Highlands, New Guinea, Melanesia. Green argillite. 19th century or earlier. 41 x 11 cm. 2,300 gr. Ex Nevin Hurst Collection, Masterpiece Fine Art Gallery, Hobart, acquired May 24, 1991*



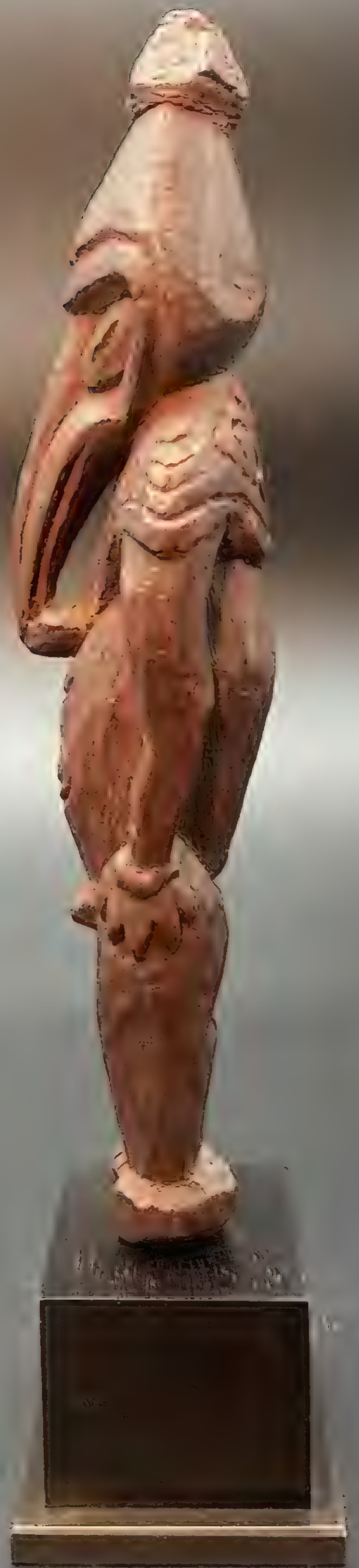




Une figure d'ancêtre masculin kandimbwag montrée debout, les pieds joints et les mains posées sur ses hanches. La tête est grande développant un tiers de la hauteur totale de la sculpture. Le visage est centré sur un long nez pointu aux narines élargies et arquées rejoignant la poitrine. Les yeux sont en grain-de-café sous un front délimité par un double arceau sous une coiffe en pointe. Le corps porte des scarifications profondes sur les épaules, ventre et dos. Le kandimbwag est utilisé lors de l'initiation des jeunes garçons notamment lors du « saigné » du pénis, un moment important dans le déroulement de l'initiation où un brin d'herbe épineux est introduit dans l'urètre et retiré brusquement. Le garçon porte une ceinture en tapa au bout duquel est accrochée une effigie kandimbwag comme celui-ci. Région de l'embouchure du Fleuve Sépik, PNG, Mélanésie. Bois à patine rouge avec traces d'âge et d'utilisation. 18,5 x 4,3 cm. Fin XIXe / début XXe siècle. Anc. collection allemande collecté vers 1912/1913. Ex Serge Schoffel, Bruxelles.

*A kandimbwag, or standing male ancestor figure shown with feet together and hands resting on his hips. The head is large, occupying a third of the total height of the sculpture. The face is centered around a long pointed nose with enlarged and arched nostrils joining the chest. The coffee bean eyes are placed under a double arched brow under a pointed cap. The body shows deep scarifications on the shoulders, belly and back. The kandimbwag is used during the initiation of young boys especially during the "bleeding" of the penis, an important moment in the course of the intitation where a blade of thorny grass is introduced into the urethra and removed abruptly. The boy wears a belt of tapa at the end of which is hung a kandimbwag effigy like this one. Lower Sepik River, PNG, Melanesia. Wood with a red patina and traces of age and use. 18,5 x 4,3 cm. Late 19th/early 20th century. Ex German collection, collected circa 1912/1913. Ex Serge Schoffel, Brussels.*







Un très beau et élégant masque représentant l'élément masculin du couple Mei. Le visage allongé, hiératique mais paisible, est sculpté de manière semi-réaliste avec de grands yeux ovales enfoncés sous un front arqué. Le nez est long, aquilin et délicatement rendu avec des narines finement sculptées et un septum percé. Les oreilles sont sculptées de manière naturaliste et percées deux fois. La bouche ouverte arbore un sourire doux avec des lèvres en relief. S'élevant de chaque côté du nez se trouvent les restes d'une scarification chéloïde, semblable à une plume (maintenant effacée). Du philtrum sur la lèvre supérieure, un long élément incurvé (molot) se projette vers le bas et se cambre pour rejoindre le visage au menton où il se termine par un petit masque d'ancêtre inversé. Le pont de cette arche est magnifiquement sculpté avec une série de visages d'ancêtres stylisés liés entre eux. Le sommet de la tête est décoré de trois crêtes surélevées. L'arrière du masque est évidé et le sommet est percé verticalement pour la fixation. Les bords extérieurs du masque sont percés des oreilles au menton pour la fixation d'une barbe en rotin et cheveux humains et de diverses autres ornements. Groupe linguistique latmul, cours moyen du Fleuve Sepik, PNG, Mélanésie. Bois (nom vernaculaire : yaranda) avec deux incrustations de coquille de cauris et résine et avec une très belle patine d'âge et d'utilisation. Il y a les restes d'un décor peint complexe et important. Sculpté avec des outils néolithiques. 50 x 15,5 x 8 cm. XIX/XXe siècle (avant les années 1920).

Provenance : Franz K. Panzenböck circa 1956/60 ; Matthias L.J. Lemaire, Amsterdam, 1961 ; Prof. Heinrich Plester, (1929-2006), Nordrhein-Westfalen, 1962; Lempertz - tribal art 22 janv. 2013 ; Christie's - arts d'Afrique, d'Océanie et d'Amérique lot 22, 10 avr. 2018 ; Michael Hamson, inv. N° MHM-281 ; Collection of the artist John Dubrow, New York.

*An extremely fine and elegant mask representing the male element of the Mei couple. The hieratic, yet peaceful, elongated face is carved in a semi-realistic fashion with large oval eyes sunken under an arching brow. The nose is long, aquiline, and superbly rendered with finely carved nostrils and a pierced septum. The ears are carved in a naturalistic manner and pierced twice. The up-turned, open mouth sports a gentle smile with ridged lips. Rising from either side of the nose are the remains of a keloid, feather-like scarification (now worn/cut away). From the philtrum on the upper lip a long, curved element (molot) projects down and arches to rejoin the face at the chin where it terminates with a small, inverted ancestor mask. The bridge of this arch is beautifully carved with a linked series of stylized ancestor faces. The top of the head is decorated with three raised ridges. The rear of the mask is hollowed out and the summit is pierced vertically for attachment. The outer edges of the mask are pierced from the ears to the chin for the attachment of a cane and human hair beard and various other ornamentations. latmul language group, Middle Sepik River, PNG, Melanesia. Wood (a tree locally called yaranda ?) with two cowrie shell inlays and resin with a very fine patina of age and use. There are the remains of a complex and important painted decor. Carved with neolithic tools. 50 x 15,5 x 8 cm. 19th/20th century (pre-1920's).*

Provenance : Franz K. Panzenböck circa 1956/60 ; Matthias L.J. Lemaire, Amsterdam, 1961 ; Prof. Heinrich Plester, (1929-2006), Nordrhein-Westfalen, 1962; Lempertz - tribal art 22 Jan. 2013 ; Christie's - arts d'Afrique, d'Océanie et d'Amérique lot 22, 10 avr. 2018 ; Michael Hamson, inv. N° MHM-281 ; Collection of the artist John Dubrow, New York.









Heinz (Heinrich) Plester (27/08/1929 - 07/05/2006).

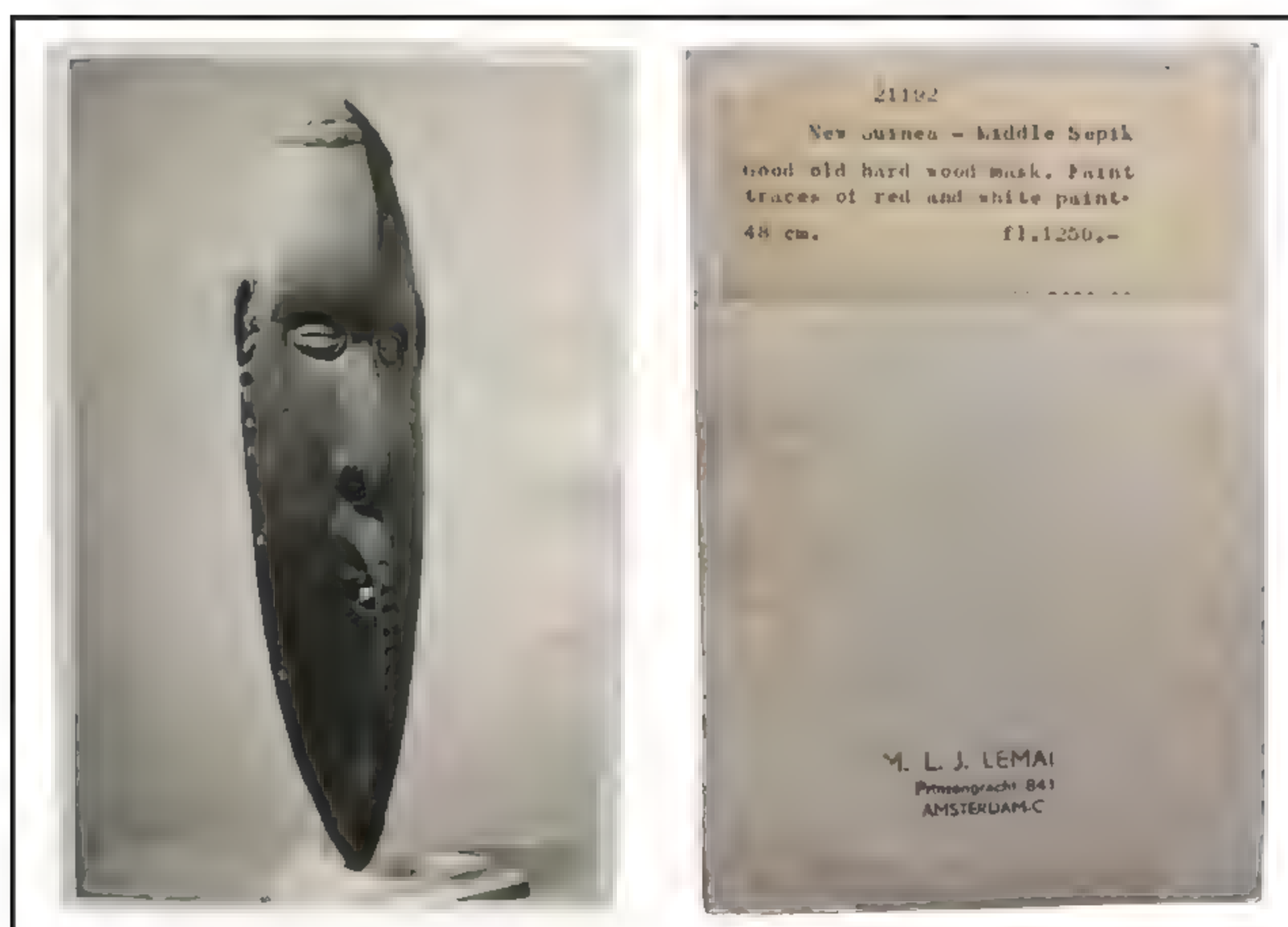
Né et élevé à Gladbeck, une communauté au nord d'Essen où il a travaillé comme professeur de français, de philosophie et de la religion catholique, Heinrich Plester a étudié à Paris à la fin des années 1950. En face de son appartement parisien de la rue de la grande Chaussée se trouvait une galerie d'art africain. C'est là que son amour pour l'art tribal est né. Heinz Plester a acheté du début des années 1960 au milieu des années 1970, après quoi il a commencé à admirer et à acquérir des peintures du 19<sup>ème</sup> siècle. Plester appréciait la compagnie de, et aimait acheter auprès de Madame Mengin de la galerie La Reine Margot sur le quai de Conti, Maurice Nicaud (1911-2003), Maurice Ratton (1903-1973) et Jean Roudillon (1923-2020). Il voyage régulièrement à Paris et achète de l'art asiatique, de l'art moderne et de l'art africain. En tant que collectionneur de la vieille école, il a également acheté l'art persan ancien et l'art ancien de l'Amérique du Sud. Il voyage souvent à Amsterdam et acquiert beaucoup de ses objets – notamment ceux d'Océanie auprès de Mathias Lemaire situé au 841 Prinsengracht.

Rédigé à partir des informations aimablement fournies par Christophe Plester et d'autres sources.

Heinz (Heinrich) Plester (08/27/1929 - 05/07/2006).

Born and raised in Gladbeck, a community due north of Essen where he worked as a teacher of French, philosophy, and the Catholic religion, Heinrich Plester studied in Paris in the late 1950s where opposite his apartment on rue de la grande Chaumiere was a gallery for African art. It was here that his love for Tribal art originated. Heinz Plester bought from the begin of 1960's to around the mid 1970's, after which he began to admire and acquire 19th century paintings. Plester enjoyed the company of, and liked to buy from, Madame Mengin of gallery La Reine Margot on Quai de Conti, Maurice Nicaud (1911-2003), Maurice Ratton (1903-1973) and Jean Roudillon (1923-2020). He traveled on a regular basis to Paris and bought Asian art, modern art and African art. As an old-school collector - he also bought early Persian art and the ancient art of South America. He traveled often to Amsterdam and acquired many of his objects – notably many of the Oceanic ones from Mathias Lemaire at 841 Prinsengracht.

Redacted from information kindly supplied by Christophe Plester and other sources.













Un très beau tambour dit « en sablier » ou « Kundu » orné sur la poignée de deux représentations d'ancêtre assis de part et d'autre de l'arc. Les personnages sont superbement sculptés en position « hocker » chacun se tenant le nez exagéré d'un important masque du type brag dont le nez descend pour rejoindre le corps des ancêtres au niveau des sexes. Le corps doublement évasé du tambour représente la gueule ouverte d'un crocodile à chaque extrémité et les côtés sont décorés de quatre points d'attaches, représentants des oiseaux. Région du bas Sepik et des lacs Murik, PNG, Mélanésie. Bois avec une belle patine croûteuse et traces d'âge et d'utilisation, et peau de varan. Réparations indigènes et lacunes. 63 cm. XIXe/XXe siècle. Anc. Coll. : Marcel Nies, Pays Bas.





A pair of "mougias" drum or "Korob" decorated by the handle with two representations of ancestors seated on either side of the drum. The figure are typically sculpted in the "mask" position each holding the exaggerated nose of a large bag mask. The nose is which descend to join the bodies of the ancestors at the level of their genitals. The doubly flared body of the drum represents the open mouth of a crocodile at each end and the sides are decorated each with four attachment points representing birds (over Sepik and Murik lakes PNG - Melanesia). Wood with a beautiful lustrous patina and traces of age and use, and monitor lizard skin. Indigenous reparations and lacunae. c.1700. 19th/20th century. Ex coll. Marcel Nies, Netherlands.





Un grand et archaïque yipwon, ou figure à crochets. Peuple Yimar, rivière Korowori supérieure, région du Moyen Sepik, Nouvelle-Guinée, Mélanésie. Bois avec une patine d'âge et d'exposition. La tête et la pointe du crochet supérieur sont rattachées. 206 x 28 x 12 cm. XVe/XVIIe siècle, certificat carbone 14, N° ETH-36497, Archeolabs TL. Acheté à l'origine à Everett Rassiga & the Black Tulip Gallery, Dallas, Texas vers 1955/1960. Inv. N° 1856, l'étiquette rouge de la Black Tulip Gallery avec le logo précolombien est toujours attaché à la base métallique d'origine. Ex coll. privé : M. & Mme Esman, New York.



A large and archaic yipwon, or hook-figure. Yimar People, Upper Korowori River, Middle Sepik River, New Guinea, Melanesia. Wood with a patina of age and exposure. The head and tip of the upper hook are re-attached. 206 x 28 x 12 cm. 15th/17th century, carbon 14 certificate, N° ETH-36497, Archeolabs TL. Originally purchased from Everette Rassiga & the Black Tulip Gallery, Dallas, Texas circa 1955/1960. Inv. N° 1856, the red label from the Black Tulip Gallery with the pre-Columbian logo is still attached to the original metal base. Ex private coll. Mr. & Mrs. Esman, New York.





Une rare et importante aripa, représentant un esprit ancestral féminin lié à la chasse. Sculpté dans un format plat et frontal, l'artiste utilise les torsions naturelles de l'arbre d'origine pour donner vie à la figure. Le visage avec son nez en « 8 » peut être vu de deux directions. La tête porte la couronne dentée typique. Il y a un visage secondaire sur la poitrine, qui utilise les seins comme yeux coniques saillants. Le long abdomen mince retient l'ombilic concentrique central sur les hanches fragmentaires et un bassin bien défini. Les jambes, bien qu'endommagées, montrent à gauche le pied tordu et « l'articulation de la cheville ». Peuple Ewa, village d'Inyai, cours supérieur de la rivière Korewori, rive sud du Moyen Sepik, PNG, Mélanésie. Bois dur avec des traces de lichen, de calcifications, d'usure et d'âge dues au stockage dans une grotte calcaire (diverses sections de la figure sont déficientes); traces de pigment rouge, noir et tout. 136 cm. XIXe siècle ou avant. Provenance: Ex collection Philip Goldman, Londres ; Marcia & John Friede JOLIKA collection, Rye; 5 déc. 2007, Sotheby's, Paris - collections JOLIKA et Goldman et divers amateurs ; Bruce Frank, New York ; Collection privée, États-Unis.

*A rare and important aripa, representing a female ancestral spirit related to hunting. Carved in a flat, full frontal format with the artist using the natural twists in the original tree to give life to the figure. The face with its "figure 8" nose can read from two directions. The head carries the typical dentate crown. There is a secondary face on the chest, which uses the breasts as protruding conical eyes. The long thin abdomen retains the central concentric umbilicus over the fragmentary hips and defined pelvis. The legs, while damaged show to the left the twisted foot and "ankle-joint". Ewa People, Inyai Village, Upper Korewori River, South bank of the Middle Sepik River, PNG, Melanesia. Hard wood with traces of lichen, calcifications, wear and age due to storage in a limestone cave (various sections of the figure are deficient); traces of red, black and white pigment. 136 cm. 19th century or earlier. Provenance : Ex Philip Goldman collection, London, c.1960. Subsequently Marcia & John Friede JOLIKA collection, Rye ; 5 Dec. 2007, Sotheby's, Paris - collections JOLIKA et Goldman et divers amateurs ; Bruce Frank, NY ; Private Collection, USA.*







Ronald Clyne (1925–2006)

Un très grand esprit de chasse et de guerre ou aripa se présentant sous la forme d'une figure humaine stylisée de profil. Les principaux éléments de la figure autres que la grande tête puissamment sculptée sont réduits à des identifiants essentiels : le torse est représenté avec quatre points d'accrochage courbés vers le haut représentant la cage thoracique sous une protubérance verticale en forme de « cœur » ; la jambe unique montre un bandeau épais porté au genou. Les points de crochet sont incisés comme le haut de la cuisse d'un côté. La tête de cette figure d'esprit ancestral est grande et présentée de profil nichée dans un cadre en croissant de demi-lune soutenant les oreilles. Le visage a un nez bien formé et percé, de grands yeux circulaires concentriques et une bouche ouverte montrant les dents. Le cou offre une double entaille de représentation encore indéfinie. Ces figures de profil apparaissent à la fois dans le panthéon Ewa ainsi que chez les Yimar où ils sont mieux connus comme yipwon. Utilisées dans les cérémonies liées à la guerre et la chasse, ces figures étaient « chauffées » et portées à la vie étant peint et en les frottant avec le sang du guerrier, en plus d'offrir des chants et des rituelles cérémonies. Après un raid victorieux, le aripa serait « lavé » avec le sang de la victime et on lui offrait même des morceaux du corps. Cette figure est exceptionnellement grande et remarquablement bien sculptée. Grottes des Korewori, peuple Ewa, région du village d'Inyai, hauteurs de la rivière Korewori, rive sud du fleuve Sepik moyen, PNG, Mélanésie. Bois dur avec des traces de lichen et des calcifications dues au stockage dans une grotte de calcaire. 196 cm. XVIIe/XIXe siècles (C-14 MS17-162-4). Ex coll. Ronald Clyne, New York; Ann & Sam Charters, Connecticut (acquis de Ronald Clyne vers la fin des années 1960).

*A very large aripa, a hunting and warfare spirit figure in the form of a stylized human figure in profile. The main elements of the figure other than the large powerfully carved head are reduced to essential identifiers : the torso is shown with four upward curving hook points representing the ribcage under a vertical « heart » protrusion; the shapely, single leg shows a thick band at the knee. The head of this ancestral spirit figure is large and shown in profile, nestled in a half-moon crescent frame supporting the ears. The face has a well-shaped, pierced nose, large concentric circle eyes and a pouting mouth. The neck offers a double notch of undefined purpose. These profile figures appear both in the Ewa pantheon as well as amongst the Yimar where they are better known as yipwon. Used in war related ceremonies these figures were « heated » and brought to life by rubbing them with the warrior's blood and paint as well as offering ritual chants and ceremonies. After a victorious raid the figure would be « washed » with the victim's blood and offered pieces of the body. This figure is exceptionally tall and extremely well carved. The hook points are incised as is the upper thigh to one side. Caves of the Korewori, Ewa People, Inyai Village area, Upper Korewori River, South bank of the Middle Sepik River, PNG, Melanesia. Hard wood with traces of lichen and calcifications due to storage in a limestone cave. 196 cm. 17th/ 19th century (C-14 MS17-162-4). Ex coll. : Ronald Clyne, New York ; Ann & Sam Charters, Connecticut (acquired from Ronald Clyne circa late 1960's).*









Une figure d'ancêtre puissamment sculptée représentant peut-être une personne récemment décédée. La figure masculine est représentée en position verticale avec les pieds pointés vers le bas. La tête allongée est percée à travers la coiffe pour la suspension. Le visage est typique du style de la rivière Ramu avec des yeux exorbités et des pupilles concentriques de chaque côté d'un grand nez large et long avec des narines évasées. Le personnage porte une barbe dentée et a les oreilles percées. Le visage et le corps montrent des ornements corporels rituels ou d'identification de clan peints à l'ocre. Fleuve Ramu, Papouasie-Nouvelle-Guinée, Mélanésie. Bois (Alstonia?), pigments. Restauration ancienne du pied gauche. 55,5 x 14,3 x 9 cm. XIX/XXe siècle. Provenance : «Ludwig Bretschneider, Munich (1909-1987) ; Acquis par « Josef Schmidt (1920-1995) », Munich. Par descendance à travers la famille.

*A powerfully carved ancestor figure possibly representing a recently deceased person. The male figure is shown in a vertical position with down pointing feet. The elongated head is pierced through the coif for suspension. The face is typical of the Ramu river style with bulging eyes and concentric pupils to either side of a large, wide, and long nose with flared nostrils. The figure wears a dentate beard and has pierced ears. The face and body show ritual or clan identification body ornaments painted with ochre. Ramu River, Papua New Guinea, Melanesia. Wood (Alstonia ?), pigments. Early restoration to left foot. 55,5 x 14,3 x 9 cm. 19/20th century. Provenance : Ludwig Bretschneider, Munich (1909-1987) ; Acquired by « Josef Schmidt (1920-1995) », Munich. By descent through the family.*









Un monumental personnage kakame masculin. La tête et le corps sont décorés de motifs géométriques sculptés en champlevé ; le haut des bras porte des représentations de brassards sculptés de la même manière. Un motif en forme de croissant représentant un pendentif est sculpté à la base du cou. Le bassin est défini par une crête sculptée entourant la taille et passant entre les jambes. Le personnage est habillé d'un long cache-sexe en fibre et porte un pectoral en coquillage (Kina) autour du cou. Il porte un ornement nasal fiché en travers de la cloison. Les kakame, qu'ils soient anthropomorphes ou zoomorphes, sont sculptés soit dans des morceaux de bois mort, de formes naturellement bizarres, soit taillés exprès dans des arbres de bonne taille permettant l'utilisation des branches pour les bras et les jambes. Les kakame anthropomorphes représentent une forme hautement développée des objets à connotation imunu - sorte de force ou principe vital - représentant très probablement l'essence même du monde des esprits.

Peuple Kerewa (?), Ile Goaribari (?), Golfe Papou, Nouvelle-Guinée, Mélanésie. Bois, fibre, coquillage, arceaux en fer, et des traces de pigments rouge, blanc et noir. 193,5 x 92 x 52 cm. XXe siècle. Collecté par George Craig à la fin des années 1950. Anciennement dans les collections du Marineland-Melanesia Museum, Green Island (Cairns), Australie. Collection privée, France. Exposition : L'Image De l'Homme Dans l'Art Océanien. 23/3 au 13/4/1996. N° 22 de l'exposition. The International Fine Art and Antique Dealers Show, New York, Octobre 1996. ART COLOGNE '96. Cologne, Novembre 1996

C'est à ma connaissance l'un des plus grands et des plus beaux kakame dans les collections privées et publiques. Jusqu'à présent, le seul qui est répertorié de plus grande taille est celui du Brooklyn Museum N° 81.164.6., et qui mesure 198,1 cm et qui est très érodé. Cette sculpture porte encore le pagne et les ornements d'origines qu'il avait lors de sa collecte dans la Maison des Hommes à la fin des années 1950 par le célèbre chasseur de crocodiles George Craig. Ce dernier a ensuite ouvert le Marine-Land Melanesia Museum and aquarium sur Green Island au large de la côte de Cairns dans le nord du Queensland où cette sculpture était l'une des principales pièces en exposition. J'ai acquis cet personnage kakame directement auprès de George Craig dans les collections du musée en 1996.

*A monumental male kakame figure. The head and body are decorated with champlevé motifs while the upper arms are carved with representations of armbands. A crescent form, probably representing a shell pendant is carved at the base of the neck. The pelvic area is defined from the rest of the body by a raised ridge carved both around the waist and between the legs. The figure is decorated with a fiber loincloth, a painted pearl-shell pectoral, fiber ear-pendants and a small nose-stick. The kakame, both anthropomorphic and zoomorphic, are either carved from strangely, though naturally, bent pieces of dead wood or are purposely cut from sections of large trees so as to use the trunk as the body and selected branches as the arms and legs. The human-form kakame represent a highly developed form of the ceremonial imunu objects. Imunu is a form of "vital strength or principal" possibly representing the very essence of the spiritual world.*

Kerewa People (?), Goaribari Island (?), Papuan Gulf, New Guinea, Melanesia. Wood, fiber, shell, iron hoops, and traces of red, black, and white pigment with a patina of age and use. The right foot is missing. 193,5 x 92 x 52 cm. 20th century. Field collected by George Craig in the late 1950's. Formerly in the collection of Marineland Melanesia Museum, Green Island (Cairns), Australia. Private collection, France. Exposition : L'Image De l'Homme Dans l'Art Océanien. 23/3 to 13/4/1996. N° 22 of the exhibition. The International Fine Art and Antique Dealers Show, New York, October 1996. ART COLOGNE '96. Cologne, November 1996.

*This is to my knowledge one of the largest and finest kakame in private and public collections. The only one that is recorded so far of greater height is the Brooklyn Museum example N° 81.164.6. at 198,1 cm which is very eroded. This example still bears the original loincloth and ornaments as collected from the Mens-House. It was field collected in the late 1950's by the well-known crocodile hunter George Craig. He later opened the Marine-Land Melanesia Museum and aquarium on Green Island off the coast of Cairns in North Queensland where this figure was one of the main displays. I acquired this figure directly from him out of the museum collection in 1996.*





La tête et le haut du corps d'une figure archaïque, ou vovo, représentant un ancêtre stylisé. Les cheveux sont dressés de manière archaïque avec un seul lobe arqué placé d'avant en arrière. Cette coiffe classique est similaire dans sa forme à la crête striée de la grande figure uli, et le visage avec sa barbe surélevée encadrant les « traits étrusques » rappellent également le visage du uli. La figure est sculptée en relief et était probablement polychrome à l'origine. Il porte des traces de dommages volontaires – résultant peut-être d'une certaine forme de blessure rituelle. Village Kono sur la côte ouest, région de Barok, Nouvelle-Irlande, archipel Bismarck, PNG, Mélanésie. Calcaire foraminifère (craie) avec des inclusions homogènes et des traces de pigments appliqués. Cassé en deux sections puis ré-assemblées. 21 x 8 x 8,5 cm. Période archaïque non datée - Probablement antérieure aux XVIIe / XVIIIe siècle.

*The head and upper body of an archaic figure, or vovo, representing a stylized ancestor. The hair is dressed in an archaic style with a single arched lobe running front to back. This classic coif is similar in shape to the striated crest of the large uli figure, and the face, with its raised beard framing the "Etruscan features", is also reminiscent of the uli's face. The figure is carved in relief and was probably originally polychrome. It bears traces of willful damage – perhaps resulting from some form of ritual disfigurement. Broken into two sections and reassembled. Kono Village on the west coast, Barok region, New Ireland, Bismarck Archipelago, PNG, Melanesia. Foraminiferous limestone (chalk) with homogeneous inclusions and traces of applied pigments. 21 x 8 x 8,5 cm. Undated Archaic Period – Probably prior to the seventeenth / eighteenth century.*







Un très beau panneau cérémonial double-face, représentant un grand oiseau à crête en haut-relief. L'oiseau stylisé et audacieusement sculpté est représenté de profil portant une grande et épaisse crête blanche sur la tête et un collier orné. Le bec légèrement ouvert est peint pour représenter des dents émoussées. Une plume est sculptée dans l'entourage orné de l'oiseau comme si elle était plantée dans la crête et une autre dans la queue. Le fond du panneau est sculpté en bas-relief avec un design polychrome répétitif et est encadré d'un décor sculpté denté. Le bord supérieur (bord arrière sur les photos) est percé trois fois pour la suspension.

Ces panneaux ornés et souvent complexes ont été affichés comme des crêtes totémiques et des identifiants personnels lors des grandes cérémonies malagan qui ont été organisées pour les rites initiation, de fertilité et les célébrations funéraires. Ils ont été sculptés sur commande par l'initiateur de la cérémonie par des maîtres sculpteurs spécifiques reconnus pour leur maîtrise artistique. Une fois exposées et après la fin de la cérémonie spécifique, ces sublimes œuvres d'art sont soit jetées, soit détruites. Les collectionneurs de terrain, les explorateurs et chercheurs du 19<sup>e</sup> siècle ont ainsi pu acquérir des sculptures malagan en grand nombre jusqu'au début de la Première Guerre mondiale. Le panneau actuel est inhabituel en ce qu'il représente l'oiseau à crête avec deux couleurs dominantes : le noir et le blanc. La grande tête noire de l'oiseau avec sa crête blanche et épaisse rappelle la tête de la figure humanoïde marada qui est notamment responsable des chutes de pluie. Deux têtes de marada recueillies dans la région du village de Fisoa en Nouvelle-Irlande du Nord vers 1909 sont sculptées de la même manière et une palette de couleurs identique. Il semble que le présent panel puisse être attribué à l'atelier « Fisoa marada ».

Nouvelle Irlande - peut-être le Village de Fisoa, archipel Bismarck, PNG, Mélanésie. Bois (alstonia), pigments et deux opercula de turbo marmoratus (utilisés pour fabriquer les yeux). Manques mineurs au bord du cadre avec une patine d'âge et d'usage. 19<sup>e</sup> siècle. 134,5 x 59,2 x 18, 5 cm. Probablement collecté lors du "Hamburger Südsee-Expedition" de 1910. Il y a une inscription illisible au crayon avec le nombre 235 le long d'un côté du bord supérieur. Monté verticalement sur un support métallique. Provenance : Herbert Tischner (1906-1984). Ancien chef du département d'Océanie et vice-président du musée Volkerkunde de Hambourg. Galerie Lemaire, Amsterdam vers 1970. Collection privée allemande, puis Collection privée belge.

*A very fine ceremonial, double-sided panel carved to represent a large crested bird in high relief. The stylized and boldly carved bird is shown in profile wearing a large and thick white crest on the head and an ornate ruff or collar. The slightly open beak is painted to represent blunt teeth. Two single feathers are carved in the ornate surround of the bird as if planted in the crest and tail. The background of the panel is carved in low relief with a repetitive polychrome design and is framed with a dentate carved decor. The upper edge (rear edge in photos) is pierced three times for suspension.*

*These ornate and often complex panels were displayed as totemic crests and personal identifiers during the great malagan ceremonies which were organized for initiation, fertility, and funerary celebrations. They were carved on behalf of the initiator of the ceremony by specific master-carvers recognized for their artistic mastery. Once displayed and after the end of the specific ceremony these sublime works of art were either discarded or destroyed. Field collectors and 19th century explorers and academics were thus able to acquire malagan carvings in great numbers up until the beginning of WWI.*

*The present panel is unusual in that it represents the crested bird with two dominant colors : black and white. The large black head of the bird, with its white thick crest, is extremely reminiscent of the head of the humanoid marada figure which is notably responsible for rainfall. Two marada heads collected in the area of Fisoa Village in Northern New Ireland circa 1909 are carved in the same manner and with the same color scheme. It appears that the present panel can be attributed to the « Fisoa marada » workshop. New Ireland - possibly Fisoa Village, Bismarck Archipelago, PNG, Melanesia. Wood (alstonia), pigments and two turbo marmoratus opercula (used to make the eyes). Minor damage and lacunae to the edge of the frame and general wear and aging overall. 19th century. 134,5 x 59,2 x 18, 5 cm. Probably collected during the "Hamburger Südsee-Expedition" of 1910. There is an illegible pencil inscription with the number 235 along one side of the upper edge. Mounted vertically on a metal stand. Provenance : Herbert Tischner (1906-1984), former head of the Department for Oceania as well as deputy chairman of the Hamburg Völkerkunde museum. Galerie Lemaire, Amsterdam c. 1970's. Private German collection. Private Belgian collection.*









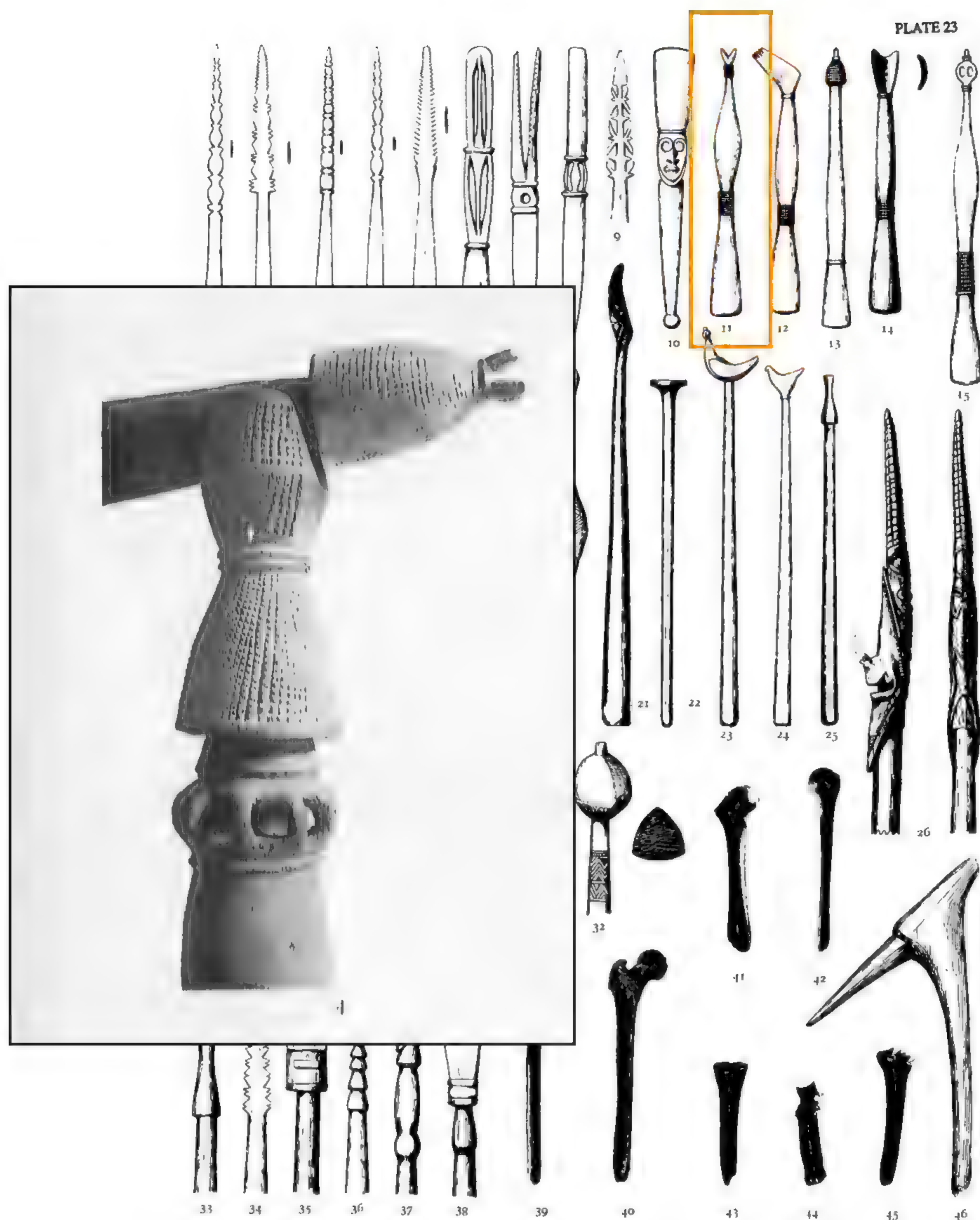


Une importante et ancienne dague de combat de taille et de facture exceptionnelle. L'arme est ornée d'une représentation hybride de mante religieuse, de crocodile, et d'un être humain sculptée en bas-relief et ajourée sur la face de la lame. Cette représentation anthropo-zoomorphe rassemble les trois entités majeures de la chasse aux têtes. Sculptée dans le fémur d'un grand individu (masculin en principe), cette dague aurait appartenu à un homme et un guerrier d'importance – un grand chasseur de têtes. La tête du fémur est ornée d'un complexe fourreau de cordes nouées et agrémenté de trois touffes de plumes de casoar indiquant la prise d'au moins trois têtes. Région Central Asmat, peut-être la région de la rivière Yiwa, Nouvelle Guinée Indonésienne, Mélanésie. Os humain avec une superbe patine d'âge et d'usage, cordes de brousse, graines de Job et plumes de casoar. 37,5 cm. XIXe/XXe siècle. Collecté sur le terrain par un employé administratif Néerlandais dans les années 1960. Ex Galerie Lemaire, Amsterdam. Ex collection privée, Prague.

*An important and early fighting dagger of exceptional size and craftsmanship. The weapon is decorated with a metamorphosis representing a hybrid praying mantis - crocodile - human being carved in low-relief openwork on the front of the blade. This anthropo-zoomorphic representation brings together the three major entities of headhunting. Carved from the femur of a large individual (male in principle) this dagger would have belonged to a man and a warrior of importance – a great headhunter. The head of the femur is decorated with a complex knotted rope sheath and embellished with three tufts of cassowary feathers indicating the taking of at least three heads. Central Asmat region, possibly Yiwa River region, Indonesian New Guinea, Melanesia. Human bone with a superb patina of age and use, bush rope, Job's seeds and cassowary feathers. 37,5 cm. 19th/20th century. Collected in the field by a Dutch administrative employee in the 1960s. Ex Lemaire Gallery, Amsterdam. Ex private collection, Prague.*







Felix Speisser, *Ethnology of Vanuatu* : Pounder : Plate 23, N°11. Top of a house post : Plate 27, N°4  
Museum der Kulturen, Basel.

Un magnifique pilon à nourriture servant à écraser le taro et la banane pour en faire un met végétarien appelé laplap ou nâlot. Seul un homme d'un grade exceptionnel pouvait se permettre d'utiliser un pilon de cette qualité. Aussi les motifs sommitaux reprenant la forme du haut des poutres de la case d'un haut gradé indique l'extrême niveau hiérarchique du propriétaire. Ile d'Espiritu Santo, Vanuatu, Mélanésie. Bois dur avec une très belle patine d'âge et d'utilisation. 65 x 6 ø cm. XVIIIe/XIXe siècle. Anc. Coll.: RIK & Sydney Hecker, Los Altos Hills, USA. Ref. : Meyer, Anthony JP: OCEANIC ART / OZEANISCHE KUNST / ART OCEANIEN. Könnemann Verlag, Cologne. 1995, P. 414, Fig. 469.

*A very fine food pestle used to crush taro and banana to make a vegetarian dish called laplap or nâlot. Only a man of exceptional rank could afford to use a pestle of this quality. The cobblestone motif and the forked tip represent the shape of the top of the main beams of a high grade dwelling indicative of the extreme hierarchical level of the owner. Espiritu Santo Island, Vanuatu, Melanesia. Hardwood with a very fine patina of age and use. 65 x 6 ø cm. 18th/19th century. Ex Coll. : RIK & Sydney Hecker, Los Altos Hills, USA. Ref. : Meyer, Anthony JP: OCEANIC ART / OZEANISCHE KUNST / OCEANIAN ART. Könnemann Verlag, Cologne. 1995, p. 414, fig. 469.*





Un rare et beau « berceau » représentant un personnage féminin dénudé et couché à plat dans, ou sur, un berceau ou litière. Effigie d'enfant ou de défunt de sexe féminin couché sur le dos dans un berceau ou brancard en forme de coque, cette rare représentation énigmatique illustre la passerelle entre le monde de l'enfant et celui du vieillard et où le défunt est traité avec les mêmes égards qu'un nouveau-né. Le tressage de la coque est représenté par un magnifique décor en zigzag profondément sculpté au dos de l'œuvre. Le rebord de la coque sculpté en boudin entoure le personnage à quasi-mi-hauteur du corps donnant l'impression de profondeur. Le berceau est percé quatre fois de manière équidistante pour être suspendu horizontalement. Kanak, Nouvelle-Calédonie, Mélanésie. Bois dur à patine d'âge et d'usage. 27,7 x 12 x 5,5 cm. XIXe siècle. Anc. Coll. : Dr. Gabriel Sempé (1901-1990), Tarbes puis son fils Robert Sempe par descente. Anc. Coll. : Frédéric Poutchkovsky, France.

*A rare and beautiful "cradle" representing a nude female lying flat in, or on, a cradle or litter. Either an effigy of a child or that of a deceased woman lying on her back in a cradle or stretcher, this rare enigmatic representation illustrates the bridge between the world of childhood and that of the elderly and where the deceased is treated with the same consideration as a newborn. The braiding of the cradle is represented by a magnificent zigzag decor deeply carved on the back of the object. The edge of the cradle is carved around the character at almost half-height of the body giving the impression of depth and dimensionality. The cradle is pierced four equidistant times so as to be suspended horizontally. Kanak, New Caledonia, Melanesia. Hardwood with a fine patina of age and use. 27,7 x 12 x 5,5 cm 19th century. Ex. Coll. : Dr. Gabriel Sempé (1901-1990), Tarbes then his son Robert Sempe by descent. Ex. Coll. : Frédéric Poutchkovsky, France.*













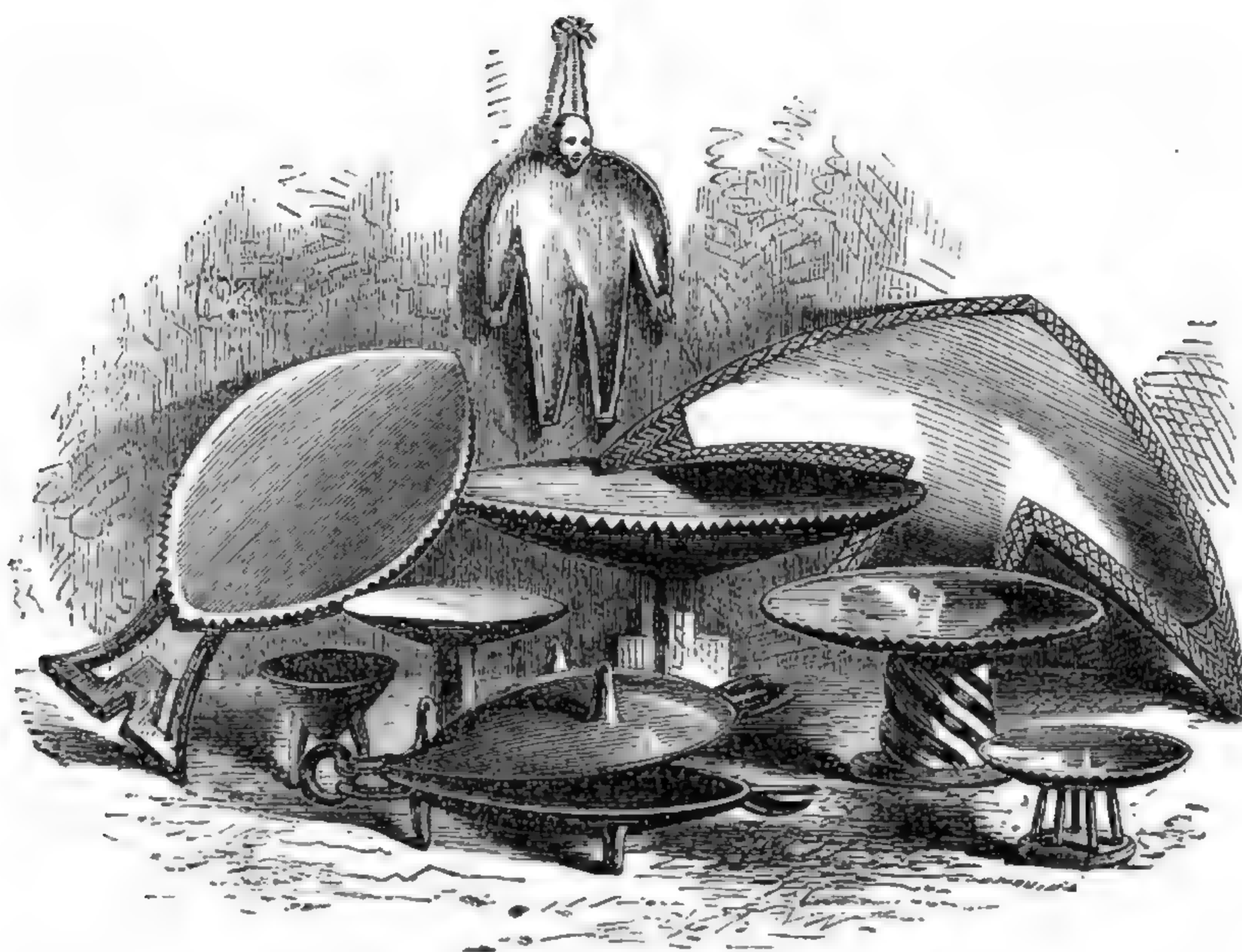
Importante flèche faîtière de grande case représentant un visage humain stylisé surmontant un disque oval représentant le thorax du personnage, orné d'un pectoral. Il y a une ouverture transversale, peut être un nœud dans le bois, sur la poitrine. Kanak, Nouvelle-Calédonie, Mélanésie. Bois de Houp (*Montrouziera cauliflora*) raviné par le temps et les intempéries. 217 cm. XIXe siècle ou antérieur. Ancienne collection Jacques Cheval.

*A superb chiefly roof spire carved in the classical manner with a large, strongly stylized human face centered over an elongated oval "body" on a long thick post. The effigy of the chief wears an important multi-segment pectoral ornament carved in high relief. There is a natural aperture in the torso. Kanak, New Caledonia, Melanesia. Wood (houp) (*Montrouziera cauliflora*) with a weathered and ravined patination due to lengthy exposure. 217 cm height. 19th century or earlier. Ex collection Jacques Cheval.*





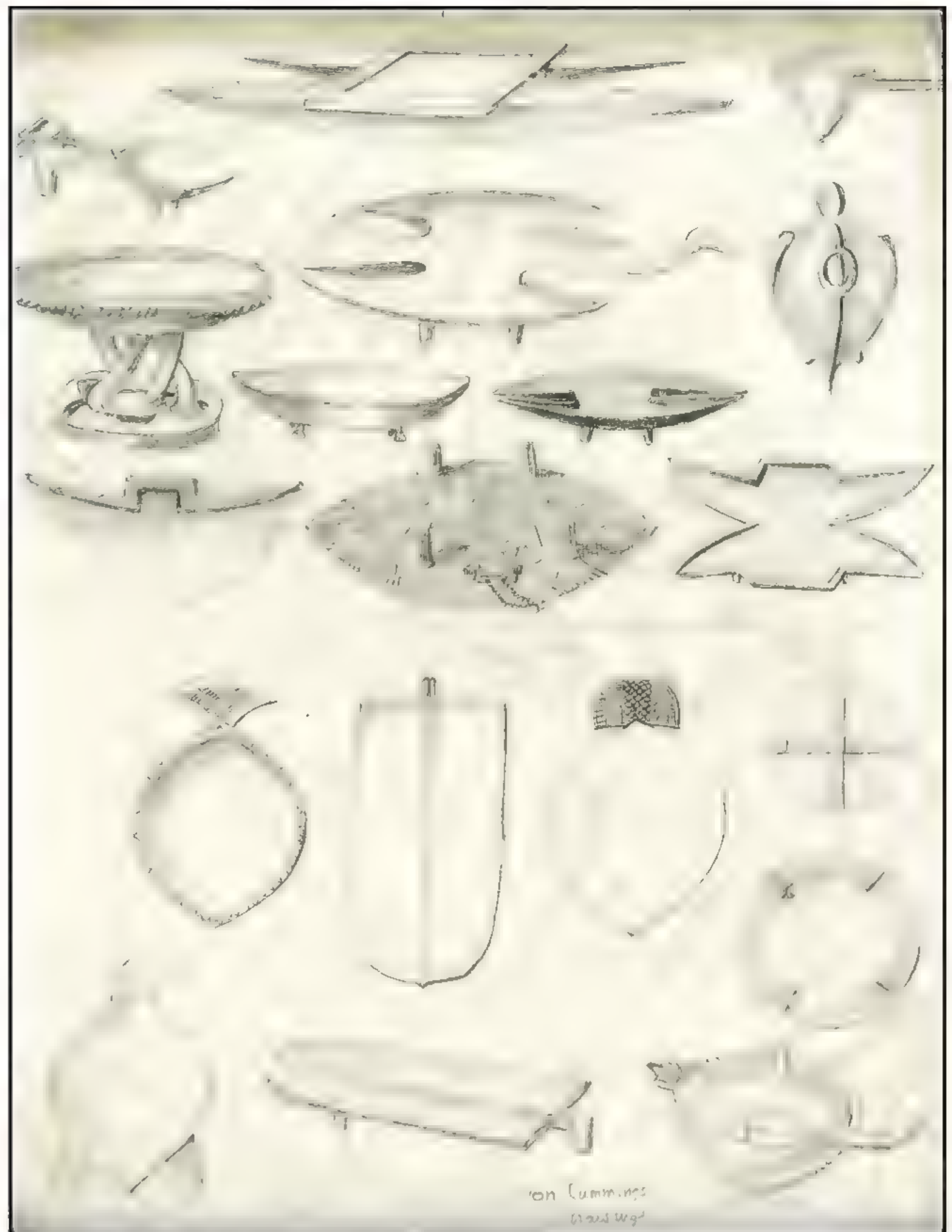




PRIESTS' BOWLS.







Constance Frederica Gordon-Cumming (1837-1924). Drawing of Fijian sacred oil and kava dishes c. 1875. © the Trustees of the British Museum, N° Oc2006,Drg.420.

Une superbe et très rare forme de plat à l'huile sacré ou sedre ni waiwai. Cet exemple est du format en croissant également décrit comme « aile delta ». Ce plat représente probablement une forme de pirogue stylisée ou peut-être un oiseau stylisé à ailes ouvertes. L'huile sacrée de noix de coco parfumée, ou waiwai, était utilisée pour oindre les corps des chefs et des prêtres pour les cérémonies et les occasions de dévotion. Le plat repose sur trois courts pieds cylindriques, le pied de devant incorporant une boucle de suspension. La signification culturelle du bois dit vesi est diverse et est ancrée dans de nombreuses expressions et croyances culturelles fidjiennes. L'arbre lui-même était sacré chez les Fidjiens, et sa dureté et sa nature apparemment indestructible incarnaient des qualités humaines admirées. L'arbre a été utilisé comme poteau principal pour soutenir les temples traditionnels et les bures (maisons traditionnelles), pour construire le drua ou waqa tabu (pirogue sacrée) réservé uniquement aux personnes de naissance noble, et pour fabriquer le gong traditionnel (lali) utilisé pour annoncer des événements importants et bien sûr pour fabriquer les plats et ustensiles sacrés. Fidji, Polynésie. Bois de Vesi (*Intsia bijuga*) avec une superbe patine brillante et des traces d'utilisation. 38 cm. XVIIIe/XIXe siècle. Provenance : George Henry Bertram Bulmer (1902-1993), Hereford, UK, directeur de Bulmer's Cider Co. et fils de Edward Bulmer. Voir un exemple très similaire dans le Wood Museum of Archaeology and Anthropology, University of Cambridge : 1931.213, collecté par Alfred Maudslay, 1875-80.

*A superb and very rare form of sacred priestly oil-dish or sedre ni waiwai. This example is of the rare crescent format also described as « delta wing ». It probably represents a stylized canoe or possibly a stylized open-winged bird. The sacred perfumed coconut oil, or waiwai was used to anoint the bodies of the chiefs and priests for ceremonial and devotional occasions. The dish sits on three short cylindrical feet, the front one incorporates a suspension loop. The cultural significance of the wood known as vesi is diverse and is embedded in many Fijian cultural expressions and beliefs. The tree itself was sacred among ancient Fijians, and its hardness and seemingly indestructible nature embodied admired human qualities. The tree was used as the main pole to hold up traditional temples and chiefly bures (traditional houses), to build the drua or waqa tabu (sacred canoe) reserved only for those of noble birth, and to make the traditional gong (lali) used to announce important events as well as for the manufacture of sacred containers and objects. Fiji, Polynesia. Vesi wood (*Intsia bijuga*) with a superb glossy patina and traces of wear and usage. 38 cm. 18th/19th century. Provenance : George Henry Bertram Bulmer (1902-1993) of "Little Breinton" house, Breinton, Hereford, UK, the director of Bulmer's Cider Co. and son of Edward (Fred) Bulmer. See a very similar example in the Wood Museum of Archaeology and Anthropology, University of Cambridge: 1931.213, collected by Alfred Maudslay, 1875-80.*









Une très belle, et remarquablement longue hallebarde, ou massue de combat, appelé katoua dans la langue Niouéenne. Le pommeau pointue et conique a un petit col élargi et est joliment décoré d'un motif pyro-gravé, représentant une résille en filet de pêche. Le katoua, une longue massue de combat était utilisé par les guerriers comme arme de frappe. Ils ont été aussi décrits par un observateur comme une arme perforante (Loeb 1926: 130). À la fin du XXe siècle, le katoua est devenu un symbole de l'identité culturelle Niouéenne. Île de Niue, Polynésie. Bois dur jaunâtre avec une belle patine d'âge et d'utilisation. 226 x 15 x 2 cm. XIXe siècle. Anc. collection Christophe Arcelin.

*A very fine, and remarkably long pike, or fighting club, called katoua in the Niuean language. The pointed, conical butt has a small widening collar and is beautifully decorated with a very fine, pyro-incised, fishnet motif. The katoua, a long cleaving club from Niue were used by warriors for self defense or warfare. They have been described by one observer as a piercing weapon (Loeb 1926: 130). In the late 20th century, the katoua became a symbol of Niuean cultural identity. Niue Island, Polynesia. Hard yellowish wood with a good patina of age and use. 226 x 15 x 2 cm. 19th century. Ex collection Christophe Arcelin*

Ref. :

Loeb, E.M. (1926). History and traditions of Niue. Bernice P. Bishop Museum Bulletin 32:1–226. Journal of the Polynesian Society : Volume 11 1902 > Volume 11, No. 4 > Niue Island and its people, by S. Percy Smith, p 195-218.



Le Roi Fata-a-iki de Niue portant un katoua vers 1885.  
*King Fata-a-iki of Niue holding a katoua c. 1885*



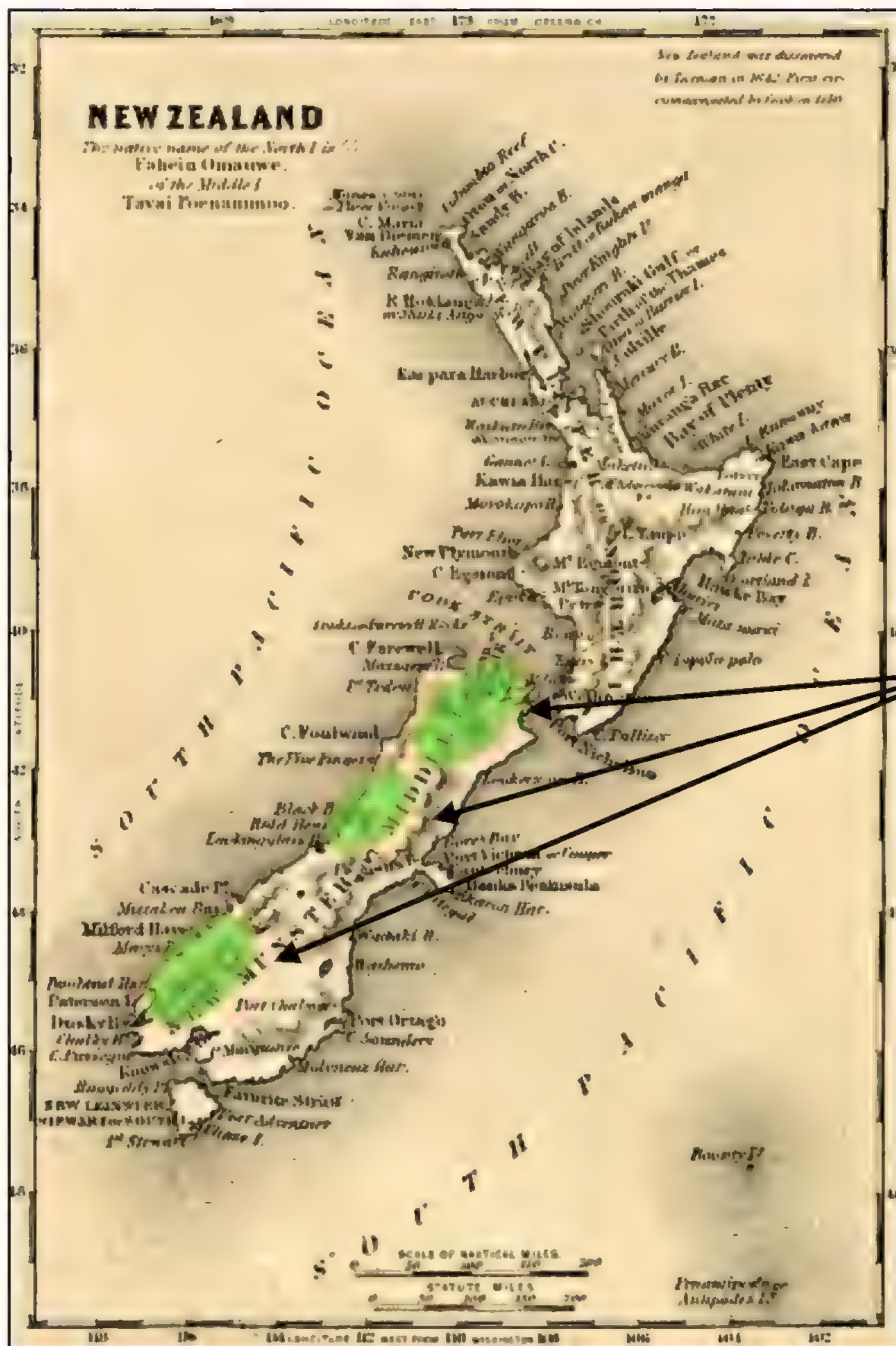


Un superbe Hei Tiki du type I, sous la forme d'une figure humaine stylisée avec la tête tournée vers l'épaule gauche. Un trou de suspension bi-conique est percé par le haut du front. La grande tête ovale est détachée des épaules montrant le cou ce qui est une typologie rare. Le visage offre une grimace puissante avec le nez sculpté d'une double barre transversale et une bouche ouverte en forme de cœur montrant les canines et la langue courbée et fourchue (révélatrice de la capacité du discours politique) au-dessus d'un menton pointu. Les yeux sont profondément sculptés avec de grands puits circulaires et des pupilles proéminentes sous des sourcils forts. Le torse est finement rendu avec la cage thoracique apparente, les épaules puissantes et les mains placées fermement sur les puissantes cuisses arquées. Les trois doigts de chaque main sont bien détachés les uns des autres et les coudes, les genoux et les chevilles, ainsi que les orteils triples sont indiqués. Le sexe féminin est indiqué par la présence d'une vulve bien définie sous le ventre. Ces hei (pendentif) Tiki (image humaine), en néphrites (pounamu), étaient portés par des hommes et des femmes de haut rang, et servaient à la fois d'ornements et de symboles d'autorité. Ils étaient imprégnés de pouvoir sacré (mana) et le matériel lui-même était réservé exclusivement à la propriété par des lignées nobles. Les Hei Tiki de cette remarquable qualité sculpturale sont rares, et cet exemple doit être considéré comme l'un des plus beaux de ce type. Maoris, Nouvelle-Zélande, Polynésie. Néphrite avec une très belle patine d'usure et d'âge. Période Te Puawaitanga (la floraison) (1500 – 1800 après JC). 10,5 cm. 120 g. Provenance : Collection privée Fells Point, Baltimore, Maryland, USA.

*A superb, type I, Hei Tiki in the form of a stylized human figure with the head turned towards the left shoulder. A bi-conical suspension hole is drilled through the top of the forehead along with the trace of a previous piercing probably in the form of an extended tab. The large oval head is detached from the shoulders showing the neck which is a rare typology. The face offers a powerful grimace with the nose carved with a double crossbar and the heart-shaped open mouth showing the canines and the curved, forked tongue (indicative of the power of political speech) over the pointed chin. The eyes are deeply set with large circular wells and prominent pupils under strong brows. The torso is finely rendered with the ribcage apparent, powerful shoulders, and the hands akimbo on the strong arched thighs. The three fingers of each hand are well detached from each other and the elbows, knees and ankles, and triple toes are indicated. The female gender is indicated by the presence of a well-defined vulva under the belly. These nephrite (pounamu) Hei Tiki, Hei (pendant) Tiki (human image), were worn by men and women of high rank, and served both as ornaments and symbols of authority. They were imbued with sacred power (mana) and the material itself was reserved exclusively for ownership by noble bloodlines. Hei Tiki of this remarkable sculptural quality are rare, and this example is to be considered one of the very finest of its type. Maori people, New Zealand, Polynesia. Nephrite with a fine patina of wear and age. Te Puawaitanga (the flowering) period (1500 – 1800 AD). 10,5 cm. 120 g. Provenance : Private collection Fells Point, Baltimore,*







La quasi-totalité des dépôts de néphrite (pounamu) se trouve sur l'île du Sud de la Nouvelle-Zélande.

Almost all deposits of pounamu (nephrite) are located on the South Island of New Zealand.

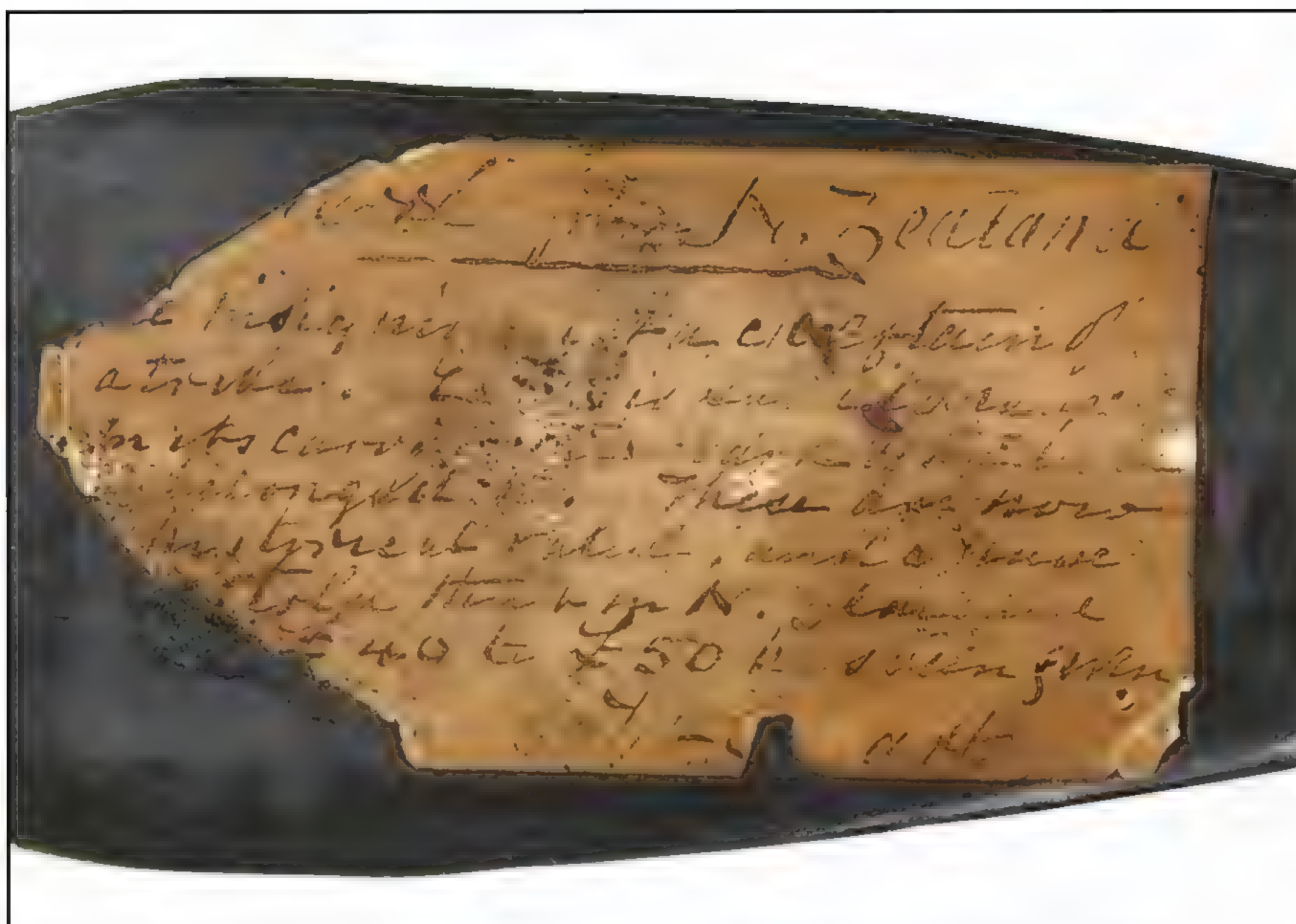
Un Grand Hei Tiki puissamment sculpté sous la forme d'une figure humaine stylisée avec la tête tournée vers la droite et un trou de suspension biconique percé au sommet. Ces pendentifs en néphrite, Hei (pendentif) Tiki (image de l'homme), étaient portés par des hommes et des femmes de haut rang, et servaient à la fois d'ornements et de symboles d'autorité. Ils étaient imprégnés d'un pouvoir sacré et le matériel lui-même était réservé exclusivement à la propriété par des lignées nobles. Les Hei Tiki de cette superbe qualité sculpturale sont rares, et cet exemple est à considérer comme l'un des plus beaux. Maoris, Nouvelle-Zélande, Polynésie. Néphrite. Il y a d'infimes traces de cire à cacheté rouge autour des yeux. Période Te Puawaitanga (1500 – 1800 après JC). 12,6 x 8,5 x 1,8 cm. 272g. Provenance : Collection privée de bijoux d'une famille du sud de l'Angleterre depuis les années 1960 ; Commerce britannique, Londres. Collection Privée Allemande.

A large and powerfully carved Hei Tiki in the form of a stylized human figure with the head turned to the right and bi-conical drilled suspension hole. These nephrite pendants, Hei (pendant) Tiki (human image), were worn by men and women of high rank, and served both as ornaments and symbols of authority. They were imbued with sacred power and the material itself was reserved exclusively for ownership by noble bloodlines. Hei Tiki of this superb sculptural quality are rare, and this example is to be considered one of the very finest. Maori people, New Zealand, Polynesia. Nephrite. There are minute traces of red sealing wax around the eyes. Te Puawaitanga period (the flowering) (1500 – 1800 AD). 12,6 x 8,5 x 1,8 cm. 272g. Provenance : Private jewelry collection of a family in southern England since the 1960s ; British trade, London. Private German collection.









Meré, Nouvelle-Zélande  
 — Insigne d'un chef de  
 tribu. Chacun (?) est dit – avoir  
 — son sculpteur — marque de la (leur) tribu  
 — appartenait —. Ceux-ci sont maintenant  
 — à la valeur (?) et a  
 — — chasser en Nouvelle-Zélande du Nord.  
 — 40£ à £ 50 ont été donnés.  
 (un nom avec préfixe)

Meré from N. Zealand  
 — insignia of a chieftain of  
 a tribe. Each (?) is said - to have  
 — its carver — mark of the (their) tribe  
 — belonged —. These are now  
 — at value (?) and a —  
 — hunt in N. Zealand.  
 — 40£ to £ 50 has been given.  
 (a name with pre-fix)

Une grande massue de guerre, ou patu pounamu, finement sculptée dans une belle néphrite verte tachetée. Cette pierre est connue sous le nom de « green stone » par les colons européens. Cet exemple, bel et ancien, est sculpté sans l'utilisation d'outils métalliques dans la période précédant le contact. Le reke ou pommeau est joliment sculpté avec quatre crêtes concentriques et a un trou bi-conique parfaitement percé pour le passage de la dragonne de poignet ou de pouce. Ces armes omniprésentes ont été utilisées en combat rapproché et existent en bois, os de baleine, basalte et néphrite. L'utilisation et la propriété de la néphrite étaient limitées à la noblesse ; ainsi, cet exemple est assurément fait pour un individu de haut rang. Les armes étaient souvent nommées et vénérées en tant qu'entités individuelles. La puissance de l'arme était renforcée par le rang de la victime ou la manière dont l'arme était utilisée. Ce pouvoir, connu sous le nom de mana, pouvait être transféré et accumulé par la victime ainsi qu'à et par l'utilisateur. Maori, Nouvelle-Zélande, Polynésie. Néphrite. Les restes d'une étiquette manuscrite du début du XIXe siècle sont attachés à un côté. 37.5cm. Période Te Puawaitanga (la floraison) : vers 1500-1800 après JC. Provenance : Ex Christie's, Londres, 6 décembre 1995, lot 6. Collection Mark et Carolyn Blackburn, Honolulu. Collection Patrick Mestdag, Bruxelles. Pub.: Kaeppler, Adrienne L., Polynesia - The Mark and Carolyn Blackburn Collection of Polynesian Art, University of Hawai'i Press, Honolulu, 2010, fig. 492. CASSE-TÊTE II, Galerie Meyer, catalogue d'exposition Paris 2022, pp. 240/241.

Selon Adrienne Kaeppler « ... Les greenstone mere ont été utilisés comme une épée courte après une série de parades et de contre-parades. À la fois arme et insigne de rang, ces simples objets de famille sont devenus des objets précieux transmis de père en fils et ont reçu des noms personnels. »

A large chiefly war-club, or patu pounamu, finely carved from a beautiful mottled green nephrite known as greenstone by the European settlers. This fine and early example is carved without the use of metal tools in the pre- to contact period. The reke or butt is finely carved with four concentric ridges and has a very well pierced bi-conical hole for the passage of a wrist or thumb thong. These ubiquitous weapons were used in close combat and exist in wood, whalebone, basalt, and nephrite. The use and ownership of nephrite was restricted to nobility; thus, this example is definitely made for a high-ranking individual. Weapons were often named and revered as individual entities. The power of the weapon was enhanced by the rank of the victim or the manner in which the weapon was used. This power, known as mana, could be transferred, and accrued by the victim as well as to and by the user. Maori, New Zealand, Polynesia. Nephrite. Remnants of an early nineteenth century handwritten label are attached to one side. 37,5cm. Te Puawaitanga Period (the flowering) : circa 1500-1800 AD. Provenance : Ex Christie's, London, 6 December 1995, Lot 6. Ex Mark and Carolyn Blackburn Collection, Honolulu. Collection Patrick Mestdag, Brussels. Pub. : Kaeppler, Adrienne L., Polynesia - The Mark and Carolyn Blackburn Collection of Polynesian Art, University of Hawai'i Press, Honolulu, 2010, fig. 492. CASSE-TÊTE II, Galerie Meyer, Paris exhibition catalogue 2022, pp. 240/241.

According to Adrienne Kaeppler "...Greenstone mere were used as a short sword after a series of parries and counter-parries. As both a weapon and an insignia of rank, such mere became treasured heirlooms passed down from father to son and given personal names."









Un plat de nourriture, ou *apia nie*, de forme rectangulaire cintré. Le fond épais descend latéralement jusqu'au fond du plat, ce qui donne un très petit pied et les côtés incurvés sont extrêmement minces. Ces bols ont été utilisés pour servir de la nourriture pour des repas normaux et ne sont pas notés pour un usage cérémoniel spécifique. Maty (Wuvulu) (parfois orthographié Matty) ou îles Aua, archipel Bismarck, PNG, Para-micronésie. Bois (*calophyllum*) avec sa patine d'origine d'âge et d'utilisation. 45,5 x 25 x 6,5 cm. XIX/XXe siècle. Acquis par Pierre Langlois en Australie vers 1960. Ex-collection Laurent Bernard acquise auprès de Michel Hugenin (Galerie Majestic c. 1990).

*A fine food dish, or apia nie, of waisted rectangular form. The thick floor slopes down to the bottom of the dish making for a very small foot and the incurved sides are extremely thin-walled. These platters were used to serve food for normal meals and are not noted for a specific ceremonial usage. Maty (Wuvulu) (sometimes spelt Matty) or Aua Islands, Bismarck Archipelago, PNG, Micronesian Outliers. Wood (calophyllum) with its original patina of use and wear. 45,5 x 25 x 6,5 cm. 19/20th century. Acquired by Pierre Langlois in Australia around 1960. Ex-collection Laurent Bernard acquired from Michel Hugenin (Galerie Majestic c. 1990).*





Guy Ferrer est Français, d'origine catalane par son père et italien par sa mère. Il a travaillé à Paris, Los Angeles et dans plusieurs pays étrangers, où il a créé des studios temporaires - notamment à New York, Caracas, Lima, Pékin et Johannesburg. En 2012, l'installation de ses ateliers d'art en Catalogne Française marque son retour en Méditerranée. Son travail, principalement dédié à la sculpture et à la peinture, explore également l'écriture et l'architecture.

Depuis les années 1980, Guy Ferrer a développé une carrière internationale, marquée par des expositions dans de nombreux musées et galeries. Plusieurs départements et agences ont honoré l'artiste : y compris une sculpture monumentale en bronze pour l'ambassade Française à Singapour et une grande fresque peinte pour l'ambassade de Français à Bakou (Azerbaïdjan). L'O.E.C.D a commandé et expose en permanence le grand triptyque intitulé « Liberté-Egalité-Fraternité ».

Des partenariats artistiques ont été développés avec plusieurs entreprises, dont Lefranc & Bourgeois, Champagne Jacquart, Château Haut-Canteloup (création d'une étiquette pour ce vin du Médoc), plusieurs illustrations de couvertures de livres (éd. Francophones, Mobydick et J.E. Flower), Champagne Nicolas Feuillatte (création d'étiquettes, peintures, cartes de vœux, affiches, objets, etc.) et Le Bon Marché, 1er grand magasin à Paris (création de logo, sacs, papier cadeau et installation permanente du monumental bronze La Pourvoyeuse à l'entrée principale du magasin).

« T.O.L.E.R.A.N.C.E », œuvre majeure créée en 2007 en réaction aux tensions religieuses humanistes contemporaines, est déjà une sculpture classique reconnue (France, Allemagne, Pologne ou Emirats Arabes Unis). En 2015, les œuvres de Guy Ferrer ont été présentées à Malte, Johannesburg (Afrique du Sud), Shijiazhuang (Chine), Londres (Royaume-Uni), puis Carcassonne et Perpignan (France).

*Guy Ferrer is French, of Catalan descent by his father and Italian descent by his mother. He has worked in Paris, Los Angeles and in several foreign countries, where he has created temporary studios - including New York, Caracas, Lima, Beijing and Johannesburg. In 2012, the installation of his art studios in French Catalonia marked his return to the Mediterranean. His work, mainly dedicated to sculpture and painting, also explores writing and architecture.*

*Since the 1980s, Guy Ferrer has developed an international career, highlighted by exhibitions in numerous museums and galleries. Several Departments and Agencies have honored the artist: including a monumental bronze sculpture for the French embassy in Singapore and a large fresco painted for the French embassy in Bakou (Azerbaijan). The O.E.C.D commissioned and permanently displays the large triptych titled "Liberté-Egalité-Fraternité".*

*Artistic partnerships have been developed with several companies, including Lefranc & Bourgeois, Champagne Jacquart, Château Haut-Canteloup (creating a label for this Medoc wine), several book cover illustrations (ed. Francophones, Mobydick and J.E. Flower), Champagne Nicolas Feuillatte (creation of label, paintings, greeting cards, posters, objects, etc.) and Le Bon Marché, 1st department store in Paris (creation of logo, bags, gift paper and permanent installation of the monumental bronze La Pourvoyeuse at the main entrance of the store).*

*"T.O.L.E.R.A.N.C.E", a major work created in 2007 in reaction to contemporary humanist religious tensions, is already a recognized classic sculpture (France, Germany, Poland or the United Arab Emirates). In 2015, Guy Ferrer's works were presented in Malte, Johannesburg (South Africa), Shijiazhuang (China), London (United Kingdom), then Carcassonne and Perpignan (France).*

Guy Ferrer  
2016  
MONUMENT FOND VERT  
Toile/Painting 79 X 57  
Encadrement/Frame 79 X 67  
Huile sur toile de lin/Oil on linen canvas





Guy Ferrer  
2016  
LUI  
Toile/*Painting* 46 X 38  
Encadrement/*Frame* 60 X 51  
Huile sur toile de lin/*Oil on linen canvas*





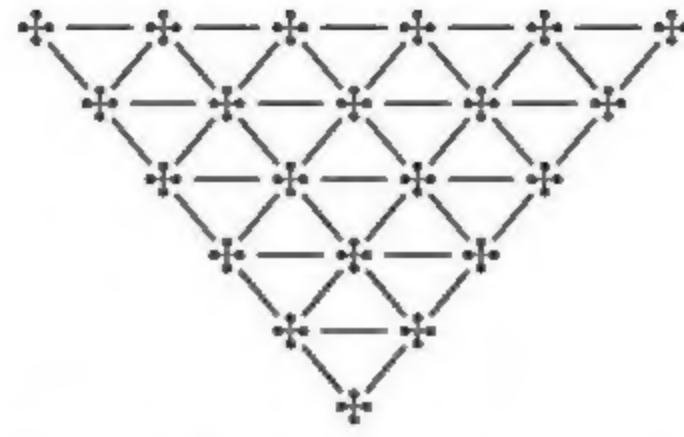
Guy Ferrer  
2016  
FACIES  
Toile/*Painting* 58 X 45  
Encadrement/*Frame* 62 X 50  
Huile sur toile de lin/*Oil on linen fabric*





FERRER  
2908/6 FACES





# LE CARROUSEL DU LOUVRE



A	F	M	S
49 Didier Aaron & Cie	2 Feng J. Haute Joaillerie	77 Galerie Malaquais	72 São Roque
44 Galerie AB	61 Galerie Fabienne Fiacre	41 Martin du Daffoy	25 Galerie Giovanni Sarti
51 Galerie Edouard Ambroselli	18 Galerie Flak	64 Galerie Frédérique Mattei	15 Galerie Seine 55
71 Applicat-Prazan	32 Enrico Frascone	7 Galerie Mendes	1 Galerie Sismann
34 Arts & Autographes		79 Patrick & Ondine Mestdagh	78 Librairie Camille Sourget
65 Galerie Ary Jan	G	74 Galerie Meyer	46 Galerie Steinitz
	30 Galerie Christophe Gaillard	83 Galerie Monbrison	
B	10 Galerie Michel Giraud	24 Montuc Antiquaires	T
26 F. Baulme Fine Arts	68 Galerie Oscar Graf	31 Montagut Gallery Barcelona	20 Talabardon & Gautier
5 Galerie de Bayser	H		9 Galerie Tanakaya
75 Charles Beddington Ltd	19 Galerie Hioco	N	43 Galerie Tarantino
84 Galerie de la Béraudière	56 Horizon Chimérique	53 Jill Newhouse	67 Galerie Terrades
8 Galerie Berès	I	O	70 Carolle Thibaut-Pomerantz
29 Bernard Bouisset	47 Pascal Izarn	54 Opera Gallery	27 Galerie Trebosc & van Lelyveld
11 Brame & Lorenceau	J	41 Orpheo	U
52 Brun Fine Art	22 Galerie Janssens van der Maelen	P	28 Univers du Bronze
	3 De Jonckheere	45 Galerie Alexis Pentcheff	V
C	K	39 Perrin	14 Galerie de Voldère
69 Galerie Chaptal	60 Kent Antiques	76 Galerie de La Présidence	
23 Galerie Chevalier	37 Galerie Kevorkian	73 Galerie Paul Prouté	
55 Chiale Fine Art	L	4 Librairie Jean-Baptiste de Proyart	
38 Didier Claes	12 Lancz Gallery	R	
6 Librairie Clavreuil	16 Laocoon Gallery / W. Apolloni	75 Artur Ramon Art	
63 Galleria dei Coronari	36 Larengregor	66 Galerie Ratton-Ladrière	
13 Costermans	48 Galerie Laurentin	80 Rosenberg & Co.	
& Pelgrims de Bigard	81 Galerie "Le 1" Walid Akkad	62 Royal Provenance	
6 Daniel Crouch Rare Books	50 Galerie Léage	59 Kunsthandlung Rumbler	
	57 Galerie Jacques Leegenhoek	35 RX, Paris NY	
D	21 Françoise Livinec		
17 Galerie Michel Descours	E		
58 Ditesheim & Maffei	42 Galerie Louis & Sack		
	33 Didier Lutzenbacher		
E			
82 Galerie Xavier Eeckhout			



[www.meyeroceanic.art](http://www.meyeroceanic.art)





AGENCE D'ÉVÉNEMENTS CULTURELS



### Committee Scientifique André Breton

Remerciements/*Thank you* : Jean-Edouard Carlier, Voyageurs & Curieux; Hughes Dubois; Manuel Benguigui; Alexandre Bernand; Daniel & Maria Blau; Roger Boulay; Laurent Dodier; Steven Hooper; Robin Wright, Jerome Jacquemin et Leonor Jacquemin & Esquisse; David F. Rosenthal; Michel Thieme; Guy Ferrer; Finette Lemaire; Family Van Rijn; Atelier Punchinello; Manuel Do Carmo; Serge Dubuc; Camille Alembik; Transports Philippe Delmas; Art & Lumière; STABLO; Fine Art Paris; le Syndicat National des Antiquaires; AEC; et bien sur un tres grand merci à/and especially a big thank you to Galerie director Gisele Bertin, notre apprenti/our apprentice Mael Revaillet et nos stagiaires/and to our dedicated interns, Anna Tinbergen, Gwendoline Arth, Lea Forichon, and Vairea Anania...

Photographie/*Photography* : Michel Gurfinkel, Paris; Hughes Dubois, Paris; Valentin Clavairolles, Bruxelles; Galerie Meyer, Paris

Tous les efforts ont été faits pour assurer une procédure correcte en matière de droit d'auteur. Si vous estimez que vos droits d'auteur n'ont pas été correctement revendiqués, veuillez contacter Galerie Meyer - Oceanic Art, Paris. Mise en page : Galerie Meyer - Art, Paris. La reproduction ou la publication, sous quelque forme ou format que ce soit, en tout ou en partie, des éléments, images, photos, œuvres d'art et textes contenus dans cette publication est interdite sans autorisation écrite formelle.

Ce catalogue est publié en format numérique et consultable gratuitement en permanence sur la plateforme [WWW.ISSUU.COM](http://WWW.ISSUU.COM) et sur [WWW.MEYEROCEANIC.ART](http://WWW.MEYEROCEANIC.ART).

*Every effort has been made to ensure correct copyright procedure. In the event you feel that your copyright has not been correctly asserted please contact Galerie Meyer - Oceanic Art, Paris. Layout and artwork : Galerie Meyer - Oceanic Art, Paris. Reproduction or publication in any form or format, either whole or partial, of the items, images, photos, works of art and texts contained in this publication is prohibited without formal written approval.*

*This catalogue is published in digital format and permanently available for free consultation on the [WWW.ISSUU.COM](http://WWW.ISSUU.COM) platform and on [WWW.MEYEROCEANIC.ART](http://WWW.MEYEROCEANIC.ART).*





FINE ARTS  
PARIS  
LA BIENNALE

9.11.22  
—  
13.11.22



**Le Carrousel du Louvre**

99 rue de Rivoli , 75001 Paris



**Galerie  
Meyer**

Oceanic and Arctic Art

STAND

N° 74



Hei Tiki, Maori, Nouvelle-Zélande  
Néphrite, XIV-XIXe, 12,6 cm

[www.fineartsparislabiennale.com](http://www.fineartsparislabiennale.com)